REVUE

BEAUX-ARTS

REVUE
DES
BEAUX-ARTS

De l'imprimerie de Ch. Lahure (ancienne maison Crapelet)
rue de Vaugirard, 9, près de l'Odéon.

REVUE
DES
BEAUX-ARTS

TRIBUNE DES ARTISTES

FONDÉE ET PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES

DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS

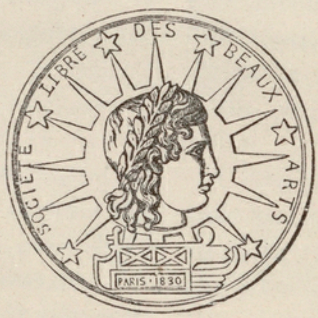
VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

DIRECTEUR

M. FÉLIX PIGEORY

ARCHITECTE DE LA VILLE DE PARIS

TOME TROISIÈME



PARIS

AUX BUREAUX DE LA REVUE DES BEAUX-ARTS

RUE DE CLICHY, N° 75

1852

1er janvier 1852.

REVUE

DES BEAUX-ARTS.

RESTAURATION

DE L'HOTEL DE VILLE D'ORLÉANS.

Au mois de septembre de l'année 1851, la vieille cité d'Aurélien, l'antique *Genabum*[1], était en émoi; la place de l'Étape était encombrée de curieux dont la masse compacte et flottante s'écartait, non sans peine, pour livrer passage à de graves personnages, presque tous étrangers à la ville. Ce cortége allait ouvrir la dix-huitième session du Congrès scientifique. La Belgique, la Sardaigne, l'Italie, les principales villes de France : Paris, Marseille, Bordeaux, Rouen, Grenoble, Tours, Carcassonne, Nevers, Amiens, Angers, Saint-Quentin, avaient fourni leur contingent de sommités scientifiques à l'*Institut des Provinces*, qui, cette année, avait choisi Orléans pour siége de ses travaux.

Ce jour-là, le vieil hôtel de ville avait revêtu ses habits de fête. L'antique palais du bailli Groslot avait secoué la poussière qui voilait ses richesses architecturales, les gracieuses moulures de ses sveltes corniches, de ses légères arcatures, et les découpures de ses dentelles de pierre. La main paternelle des édiles avait arraché les ignobles planches qui cachaient le beau monument à l'œil du voyageur, aux douces et religieuses émotions de l'archéologue. C'était à qui admirerait la belle et savante restauration de cet édifice qui atteste le mérite de l'architecte, M. Albert Delton, formé à l'école savante de la commission des monuments historiques au ministère de l'intérieur, et que le conseil municipal d'Orléans avait tout exprès appelé de Paris pour remplir cette importante tâche.

C'était assurément un périlleux labeur que la restauration du palais construit au commencement du XVIe siècle par le bailli Groslot : « homme pur, austère, imposant, ressemblant beaucoup plus aux puritains d'outre-mer qui formèrent plus tard le parti de Cromwel, qu'aux muguets de la cour des Valois. » Les dangers de l'œuvre ne tenaient pas moins à des considérations artistiques qu'à des obstacles matériels; M. Albert Delton avait à remettre la pierre en harmonie avec l'histoire. Sous ce rapport son érudition inspirait peu de crainte; mais, chose plus pénible! il avait à

[1] Voir, pour les antiquités d'Orléans, le curieux ouvrage ayant pour titre : *Paris-Orléans*, par l'auteur de cet article. (*Note de la Rédaction.*)

lutter contre les inconvénients du sol qui avait précédemment subi un abaissement de un mètre et demi afin de mettre de niveau la place de l'Étape avec la place Sainte-Croix, abaissement d'autant plus fâcheux qu'il a changé les proportions primitives du monument.

Grave et sévère comme le maître pour lequel il fut construit, le palais de la place de l'Étape paraît fort antérieur aux édifices français élevés pendant la Renaissance. A l'aspect de cette belle création monumentale, de ses pignons anguleux, de ses losanges dessinés au moyen de briques vitrifiées sur un fond de brique rouge, on se croirait devant une de ces constructions de la Flandre, qui depuis tant de générations sont en harmonie avec le caractère et les mœurs des habitants.

Est-il besoin de décrire ici l'hôtel de ville d'Orléans? Le magnifique perron, qui conduit à deux portes latérales percées dans le retour des ailes du monument, est orné de tables de marbre rosé vif et de rampes à jour dont les piliers brodés de fines arabesques du style franco-italien de la Renaissance semblent un anachronisme eu égard à la pensée qui a présidé à l'érection du palais même; notons toutefois que ces deux styles, bien que différents, sont cependant contemporains et ont été fort souvent accouplés dans les constructions du XVI[e] siècle. Quoi qu'en puissent dire les plus sévères défenseurs de l'archéologie, nous ne pouvons que féliciter l'architecte d'avoir suivi un tel exemple, qui d'ailleurs lui était imposé par le caractère de la statue de Jeanne d'Arc, qu'il devait ajuster dans le centre du perron, et de manière à ne produire aucun contraste choquant. Notre admiration a surtout été excitée par le couronnement des portes, formé de corniches enrichies de fleurs de lis du relief le plus délicat, et par le balcon qui s'appuie sur les belles cariatides attribuées au ciseau de Jean Goujon.

A droite et à gauche des lucarnes, sur les socles qui reçoivent les rampants des pignons, il manque des motifs de sculpture que nous ne saurions indiquer au juste, mais qui, certainement, ont dû exister, parce qu'il n'est pas dans la règle de voir des rampants de pignons que rien ne termine, ou, ce qui revient au même, qui n'ont à leurs extrémités que des ressauts sur des socles disposés pour recevoir des sujets d'ornementation. Nous devons faire la même remarque pour les piédestaux des extrémités de l'emmarchement du perron; ils ont l'air d'attendre une décoration à laquelle peut-être l'architecte a songé.

Au-dessus du palier, dans la façade centrale de l'édifice, on a placé le modèle d'une statue projetée. Cette statue représente une femme dont les cheveux sont ornés de grappes de raisin : le corps est largement drapé à l'antique, la main droite est appuyée sur un écu aux armes de la ville d'Orléans, lequel repose sur une colonne où sont inscrits les noms de Peteau, de Ducerceau et de Poitiers. Sans nul doute, le statuaire, M. Sornet, a voulu personnifier la ville d'Orléans; mais nous dirons avec M. Paul Huot, pourquoi n'avoir pas placé la couronne murale sur la tête de cette personnification de la vieille cité?

« Il est vrai, dit M. Huot dans le travail empreint d'érudition et de conscience qu'il a lu au congrès scientifique; il est vrai que si les créneaux ont disparu de la coiffure, ils figurent en revanche dans le haut de l'écu, à la place des

fleurs de lis qui font partie du blason orléanais, et qui ne seraient pas plus déplacées là que sous les balcons où elles ont été rétablies avec raison. Cette proscription périodique a fait son temps, espérons-le; ne mêlons plus la politique à l'histoire, car les emblèmes honorés aujourd'hui, proscrits demain, ne sont, aux yeux des hommes raisonnables et impartiaux, rien autre chose qu'une date; et une date historique est toujours un document précieux. Laissons donc, rétablissons au besoin les fleurs de lis sur les monuments de la royauté, les faisceaux et même le bonnet phrygien sur ceux de la république, l'aigle impérial sur ceux de l'empire. »

Toutes nos sympathies sont acquises aux justes pensées de M. Paul Huot, et si jamais cette statue est exécutée, nous supplions les édiles orléanais et l'artiste qui concourront à l'accomplissement de cette œuvre, de restituer au blason civique son *chef de France*, qui fut et doit rester l'orgueil de la *bonne ville* d'Orléans.

Nous ne quitterons pas le vieil hôtel de ville sans saluer la belle et touchante statue de Jeanne d'Arc, cette œuvre précieuse due au talent et à l'inspiration de la princesse Marie d'Orléans, une des plus regrettables et à coup sûr la plus noble des artistes de notre pays. Cette statue de la jeune inspirée qui délivra la France du joug honteux des Anglais est posée sur un socle de marbre rouge griotte d'Italie, dans l'espace laissé vide, au premier plan, entre les deux quarts de cercle pourvus de marches conduisant au palier.

En somme, la restauration de ce curieux hôtel de ville, effectuée avec autant d'habileté que de savoir par M. Albert Delton, est un heureux événement pour tout le monde, habitants de l'endroit, touristes et archéologues. Il n'y a qu'une voix pour rendre hommage au goût et au talent dont l'architecte a fait preuve dans son long et difficile travail. Le conseil municipal d'Orléans, qui a si bien compris les devoirs qu'imposent à tous les corps constitués le respect et la conservation de nos monuments historiques, ce conseil municipal, formé d'hommes supérieurs, persévérera sans nul doute dans la voie qu'il vient d'ouvrir avec autant de patriotisme que d'intelligence, et la paix, compagne de la prospérité, aidant, il est à croire que la façade du Musée, œuvre architectonique si intéressante pour l'art, sera restaurée et rajeunie comme vient de l'être l'ancienne et curieuse demeure du bailli Groslot.

SALVADOR-TUFFET.

Une vue de la façade de l'hôtel de ville d'Orléans, dessinée par l'architecte lui-même, devait accompagner l'article qui précède. La lettre suivante a été adressée, il y a quelques jours, à M. Félix Pigeory :

« J'avais sollicité de votre complaisance, mon cher confrère, d'attendre ma lithographie, pour publier l'article de M. Salvador-Tuffet. Aujourd'hui je la sollicite derechef, pour vous prier, à mon grand regret, de ne plus compter sur cette lithographie que j'ai faite, il est vrai; mais qui est par trop mal venue au tirage pour figurer dans votre Revue.

« Durant les derniers événements, l'imprimeur, pressé par moi, a mis ma pierre entre les mains d'un ouvrier, sans aucun doute peu capable, qui, en l'apprêtant, a fait disparaître tout ce qui pouvait lui donner de l'harmonie. Force m'est donc d'attendre l'occasion de recommencer ce travail, qui m'a coûté dix jours de labeur en pure perte.

« Agréez, etc.

« Albert Delton. »

« 20 décembre 1851. »

SALLE DE DESSINS

DES MAITRES FRANÇAIS DU XVIe ET DU XVIIe SIÈCLES,

AU LOUVRE.

A plusieurs reprises déjà, j'ai eu lieu d'apprécier les améliorations de tous genres, et les changements heureux introduits durant ces dernières années dans les diverses parties du Musée du Louvre. Aujourd'hui, poursuivant une tâche qui est loin encore d'être remplie, je vais dire un mot de la nouvelle salle qu'on vient d'ouvrir au public, et où M. le conservateur Reiset fait disposer et mettre en ordre, avec le goût et le savoir qui lui sont propres, une série de soixante-dix-huit portraits plus ou moins historiques, au crayon noir, à la mine de plomb, à la sanguine et aux trois crayons.

Parmi les curiosités artistiques qui figurent dans cette salle, et dont il serait impossible de donner ici le détail complet, on distingue certaines pièces dignes, sous tous les rapports, de fixer l'attention ; la nomenclature qui suit en donnera peut-être une idée.

Cinq petits portraits par Nanteuil, ce graveur et dessinateur si précoce et si fin, dont l'œuvre, malgré sa mort prématurée, dépasse trois cents pièces ; un autre petit portrait d'une extrême finesse, est également attribué à Nanteuil, dont il est digne de porter le nom.

Un portrait de Simon Vouet, par son ami Cl. Mellan, qui a gravé plusieurs de ses peintures ; un autre portrait de Pierre Dupré, par le même.

Huit dessins, d'un mérite inégal, par Lagneau.

Cinq dessins de Jacques Bellangé, d'un style *sui generis*.

Neuf portraits remarquables, par Daniel Monstier.

Six portraits attribués à Pierre du Monstier.

Le portrait d'une dame, par François Quesnel.

Le portrait du peintre Pierre Dupuis, d'après Mignard, par Antoine Masson, graveur qui fait le plus grand honneur à la France.

Un magnifique portrait en buste d'un vieillard, par François Clouet. Ce portrait est sans contredit le chef-d'œuvre de la collection : par malheur, il a cruellement subi les injures du temps. J'ignore d'où M. Reiset a exhumé ce précieux dessin. En tout cas, on ne saurait trop remercier le savant conservateur de l'avoir offert aux regards du public, puisqu'on vient de découvrir que F. Clouet est un grand peintre de portraits ; et « que le public proprement dit n'a aucune connaissance de ses productions, et, à tort ou à raison, les noms de Clouet et de Janet sont entièrement ignorés. »

Ce n'est pas nous qui disons cela, c'est M. Delécluze, auquel nous laissons toute la responsabilité de cette fâcheuse opinion ou de cette calomnie à l'adresse des véritables connaisseurs.

Le surplus des dessins, et il s'en trouve de très-beaux dans le nombre, restent, comme par le passé, sans nom d'auteur ; dix de ces pièces sont fort mal placées dans le passage assez étroit qui conduit d'une salle à l'autre.

On ne saurait trop le répéter, cette exposition est pleine d'intérêt : tout le monde regrette néanmoins que la collection de dessins des grands maîtres continue d'être fermée sans qu'on puisse prévoir le moment où elle sera rendue à l'étude ; la foule des étrangers est journellement privée de ces trésors. La vue des chefs-d'œuvre de la peinture réunis au Louvre excite naturellement le désir d'admirer quelques traits originaux, quelques *pensées premières* de ces productions sublimes.

Je sais parfaitement que la tâche de M. Reiset est colossale : il s'agit en effet de mettre en ordre quarante-cinq mille dessins, de les classer avec science et méthode ; il s'agit aussi de retirer de l'ancienne exposition tous les dessins, excepté ceux à la sanguine, au crayon et à la mine de plomb ; les autres se détériorant à l'air et à la lumière. Que le dieu des arts nous garde d'une pareille calamité ! Je reconnais la difficulté, l'immensité du travail de M. Reiset, et je demande seulement qu'il nous laisse la jouissance de quelques pièces d'élite durant l'intervalle qu'il faudra nécessairement consacrer à l'assemblage et à la mise en ordre de cette volumineuse collection, besogne qui,

malgré l'expérience la plus consommée et la meilleure volonté du monde, ne saurait s'accomplir à la hâte.

CLAUDIUS TARRAL.

NOTRE-DAME D'EU.

En 1002, Guillaume d'Exmes, fils de Rollon, premier duc de Normandie, était comte d'Eu; il fonda dans cette ville une abbaye et une église. Entre autres événements remarquables de l'histoire dont ce monument fut témoin, c'est là que se maria Guillaume le Bâtard avec la fille du comte Baudoin de Flandre, de laquelle, dit un chroniqueur, il n'obtint le consentement qu'après l'avoir traînée par les cheveux dans une salle du château de son père.

Vers la fin du XIIe siècle, en 1181, Laurent, archevêque de Dublin, se rendait auprès d'Édouard d'Angleterre, alors guerroyant en France. Le vénérable prélat venait à pied plaider la cause des Irlandais devant le roi. Épuisé de fatigue et de fièvre, il s'arrêta à Eu et y mourut en odeur de sainteté. Un tableau, très-médiocre d'exécution, mais très-précieux d'antiquité, et conservé dans l'une des chapelles de l'édifice, représente l'arrivée de Laurent par les collines de la Picardie, où il interroge un berger. Le paysage de ce tableau est fidèle et fait présumer qu'il rend avec exactitude l'aspect de la ville à cette époque. Le saint archevêque fut inhumé dans l'église; mais son tombeau y fit tant de miracles, qu'elle devint insuffisante à la foule des fidèles qui y affluaient de toutes parts; il fallut en abattre une partie pour élargir l'enceinte, et c'est ce que fit faire un autre prince de la maison de Normandie, Henri II, en 1187.

C'est ainsi que Notre-Dame d'Eu, réédifiée, nous reste aujourd'hui comme un des plus beaux et des plus intéressants monuments que le XIIe siècle ait légués à la Normandie. Bâtie au point culminant des anciennes fortifications, l'église du duc Henri domine la vallée de Bresle et la rade de Tréport; elle se détache admirablement sur la façade rouge foncé du château et la verdure des coteaux environnants; par un rayon de soleil à son déclin ou par un clair de lune, son effet est irrésistible. Une obscurité imparfaite lui rend cette teinte brune, vernis des siècles, et qu'on a assez malencontreusement grattée sur la muraille dans ces dernières années. Les contours du chœur, mis en saillie par la lumière et les ténèbres, se hérissent de contre-forts, de pyramides, d'aiguilles, d'arcs-boutants, de balustrades. Les fenêtres, du plus beau style fleuri, découpent dans la pierre leurs ogives élancées; et l'œil, ébloui par ce mirage, n'est choqué ni par les brèches faites aux sculptures par le temps, ni par l'austérité puritaine qui répand quelque tristesse sur les autres parties du vaisseau.

Le XVIIIe et le XIXe siècle n'ont pas respecté Notre-Dame d'Eu, ils ont mis la main sur son originalité première et y ont laissé deux taches. L'une est un campanile d'ardoises, épaté, qui semble rentrer de honte dans les combles pour y cacher sa grosse laideur; l'autre est une espèce de motte de four, bariolée de briques, qu'on intitule chapelle de la Vierge.

Au point de vue de la nef, l'intérieur a de l'espace en hauteur et en longueur; mais il est un peu étroit; il en résulte quelque obscurité dans les bas côtés. Pour ma part, je loue très-volontiers ces ombres clair-obscur qu'on aime à voir flotter sous les voûtes des édifices religieux : elles sont comme une demi-révélation et inspirent le pressentiment d'un monde invisible; le cœur s'ouvre où les yeux se voilent.

L'ensemble fourmille des coquetteries architecturales du moyen âge; l'ogive naissante se développe dans ses lignes les plus pures. La vue, s'élevant des arcades surmontées de chapitaux touffus aux voûtes semées de feuillages d'un style antique, se promène sur les transsepts à double étage et les spirales fleurdelisées, se perd dans les allées et les chapelles suspendues qu'éclairent des trifolium, et redescend par les élégantes balustrades en pierre du chœur.

Le sépulcre a été reproduit pour plusieurs églises. L'entrée est une triple ogive, très-basse, sur laquelle se détache une inscription taillée dans le granit. C'est une véritable tombe, profonde, lugubre et glaciale sous sa voûte écrasée. Les statues représentent des personsages occupés de l'ensevelissement du Christ;

il ne faut pas demander à ces statues un profond sentiment de l'art; elles offrent néanmoins quelque intérêt par la franchise de leur exécution et la naïveté de la douleur qu'elles expriment. Celui qui les a faites croyait évidemment ou vivait dans un siècle de croyance.

La verrière du grand portail est toute moderne; on la doit à la munificence de la famille d'Orléans. C'est un composé de portraits religieux ou historiques. M. Ziégler a dessiné les *Trois Vertus théologales*.

Le tout est signé : « Émile Vattier, par les procédés de M. Robert, de Sèvres. » Les vitraux coloriés des bas côtés sont de MM. Devéria et Delacroix. On dit que la princesse Marie aurait aussi travaillé à ces verrières : je ne sais jusqu'à quel point cette assertion est fondée; mais la princesse Marie n'était connue dans les arts que pour son talent de statuaire, dont le château d'Eu conserve un précieux souvenir : une *Jeanne d'Arc*.

L'église d'Eu subit le sort commun à tous les grandioses monuments du moyen âge; leur majesté écrase leur délicatesse; elle s'appuie maintenant sur de longs madriers qui bientôt vont ployer sous le faix de sa ruine. La ville n'est pas assez riche pour entreprendre seule la réparation de cette curieuse basilique; et le département a donné à ses fonds réservés aux travaux d'art une autre destination. Ce chef-d'œuvre du style ogival primitif sera-t-il abandonné? Ce serait une barbarie : on ne fait plus de telles églises.

Je n'ai pas parlé de la crypte, et je n'en dirais rien, car ses marbres funéraires ne sont intéressants que pour l'histoire des comtes d'Eu, si elle n'avait suggéré au roi Louis-Philippe un mot cité par l'habile et savant archéologue de la Normandie, M. l'abbé Cochet, dans son livre sur *les Églises de l'arrondissement de Dieppe*.

Les tombeaux de cette crypte avaient été violés et mutilés, comme tant d'autres, par les furies révolutionnaires de 93 ! Louis-Philippe n'étant que duc d'Orléans, en avait ordonné et payé la restauration, vers 1821. Mais, contre le vœu du prince, cette restauration avait été plutôt un replâtrage de maçon qu'un travail d'artiste. Après son avénement au trône, le monarque, visitant cette crypte avec quelques personnes de la cour, se tourna vers elles, et leur dit :

« Messieurs, le pain des artistes est le pain des anges, et désormais je ne permettrai plus qu'on le jette aux chiens. »

Le mot est dur, mais la pensée est digne des plus célèbres protecteurs des arts.

Gustave LOÜIS.

UNE PAGE D'HISTOIRE.

—

DEUX DÉCRETS D'AUTREFOIS.

La vieille cathédrale de Maurice de Sully, tant chantée par les poëtes, tant vantée par les chroniqueurs, tant admirée par les artistes, la Notre-Dame de Paris, est pleine encore des pompes et des splendeurs qu'on y a déployées pour le *Te Deum* en action de grâces du vote du 20 décembre. Parmi ses appropriations, les unes purement passagères, formées de draperies, de baldaquins, de faisceaux de bannières, d'armoiries et de drapeaux, de tribunes, de gradins et d'estrades improvisées pour la circonstance, n'ont eu que la durée de la fête. La religion, aussi bien que l'art, commandait de restituer à l'intérieur du lieu saint son grandiose et sa sévérité. Mais d'autres appropriations ont été faites ; celles-là, fondées sur l'histoire, prennent leur source dans le culte des nobles souvenirs et le respect des âges qui ne sont plus, celles-là ont restitué au solennel monument une partie des richesses dont la magnificence des monarques et la piété des artistes s'étaient plu jadis à parer ses façades extérieures.

Ainsi les modèles des statues de souverains qui ont illustré et agrandi la France occupent de nouveau cette galerie des rois qui fait de la partie supérieure du portail de Notre-Dame un des chefs-d'œuvre du génie humain. Il est bien, il est beau, il est digne assurément de l'ère réparatrice dont 1852 ouvre le chemin, que l'on ait profité de cette date du 20 décembre, qui marquera dans le siècle comme notre métropole marque entre toutes les cathédrales,

pour que le même jour voit l'autorité remonter sur son piédestal, et les princes qui ont gouverné notre pays reprendre la place qu'ils n'auraient jamais dû perdre.

Soixante ans ne se sont pas encore écoulés, et quand on remonte le cours des révolutions, des bouleversements sociaux et des discordes civiles qui, tantôt sous un prétexte et tantôt sous un autre, ont désolé notre pauvre patrie; quand on demande à l'histoire la cause de ces actes barbares qui déshonorent une nation autant qu'ils affligent l'humanité ; quand on recherche dans les colonnes du *Moniteur* la raison, le motif, l'excuse des monstruosités du genre de celles qui avaient arraché au portail de Notre-Dame les sculptures qui en étaient l'orgueil, voici ce que l'on trouve :

COMMUNE DE PARIS.

Séance du 2e jour du second mois de l'an II *de la République française une et indivisible.*

(23 octobre 1793.)

« Le conseil général, informé qu'au mépris de la loi il existe encore dans plusieurs rues de Paris des monuments du fanatisme et de la royauté; considérant que tout acte extérieur d'un culte quelconque est interdit par la loi; considérant qu'il est de son devoir de faire disparaître tous les monuments qui alimenteraient les préjugés religieux et ceux qui rappellent la mémoire exécrable des rois;

« Arrête :

« Que dans huit jours les gothiques simulacres des rois de France, qui sont placés au portail de l'église, seront renversés et détruits, et que l'administration des travaux publics sera chargée, *sous sa responsabilité*, de lui rendre compte de cet arrêté...;

« Arrête, de plus, que toutes les autres effigies religieuses qui existent dans les différents quartiers de Paris seront enlevées; que tous les marbres, bronzes..., sur lesquels sont gravés les arrêts du parlement contre les victimes du despotisme et de la férocité des prêtres, seront également anéantis. »

Les iconoclastes, les bandits de la commune de Paris décrétant la profanation de Notre-Dame, chargeaient de cette besogne sacrilége l'administration des travaux publics, laquelle était condamnée à l'accomplir *sous sa responsabilité.* Or on sait ce que signifiait une telle périphrase en ces temps abominables. Perdre une bataille, sauver un proscrit, ne pas mettre en pièces un crucifix, un tabernacle, un saint emblème, équivalait à une sentence de mort. Entre la commune de Paris et le comité de salut public il y avait d'ailleurs une constante émulation, un fraternel échange d'ignorance et d'infamie. Qu'on lise plutôt ce qui suit :

Extrait des registres du comité de salut public de la Convention nationale du 23 floréal, l'an II *de la République une et indivisible.*

(12 mai 1794.)

« Le comité de salut public arrête :

« Qu'au frontispice des édifices ci-devant consacrés au culte, on substituera à l'inscription TEMPLE DE LA RAISON, ces mots de l'article 1er du décret de la Convention nationale du 18 floréal : *Le peuple français reconnaît l'Être suprême et l'immortalité de l'âme.*

« Le comité arrête pareillement que le rapport et le décret du 18 floréal seront lus publiquement les jours de décade pendant un mois dans ces édifices.

« Signé au registre : ROBESPIERRE, BILLAUD-VARENNES, COUTHON, CARNOT, C. A. PRIEUR, B. BARRÈRE, ROBERT LINDET et COLLOT D'HERBOIS. »

Ce honteux passé est un enseignement qui, à coup sûr, devra être médité par les vrais artistes; ils n'oublieront pas que la peinture et l'architecture, traitées en suspectes comme la statuaire, durent voiler leurs glorieuses têtes en attendant des jours meilleurs; ils savent maintenant comment les philanthropes de la Convention, de la commune de Paris et du comité de salut public comprenaient, encourageaient le beau, se souciaient de l'art et donnaient du pain aux nobles intelligences qui en vivent.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

LES PÈLERINS D'ORIENT.

SIMPLES LETTRES.

V.

A M. le Comte de NIEUWERKERKE,
Directeur général des Musées.

DEUXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE[1].

Constantinople, 27-31 août 1850.

Du Sérail à Sainte-Sophie, il n'y a qu'un pas. Sur la route, le chrétien, l'archéologue, le curieux, visitent Sainte-Irène, basilique élevée par Constantin le Grand, sur le modèle de Sainte-Sophie, mais avec des proportions moindres, temple pieux maintenant converti en musée d'artillerie, d'armures anciennes et autres reliques de guerre. Non loin de là est le fameux endroit nommé Sublime-Porte, ou Porte-Ottomane, lieu où jadis les têtes de pachas suppliciés étaient exposées à la foule.

Ce que l'on appelle le Divan consiste en un pavillon orné d'un portique de style mauresque auquel on arrive par un perron. L'intérieur de ce pavillon, faiblement éclairé, renferme un immense baldaquin à colonnes torses orné de pierres précieuses. C'est sous ce dais que se tient Sa Hautesse pour la réception des ambassadeurs étrangers et pour celle des grands dignitaires de l'empire quand ils viennent lui rendre hommage.

La fiscalité turque, qui en vaut bien une autre, oblige tout infidèle curieux de pénétrer dans les sanctuaires de Mahomet à payer en beaux écus comptants le firman qui ouvre toutes les portes ; mais au moment de franchir le seuil, une autre obligation est imposée par le Coran. Si la lettre du prophète était suivie, quiconque n'est pas musulman devrait, comme les croyants eux-mêmes, entrer pieds nus dans les mosquées. Je suis très-disposé à croire que les chaussures des chrétiens sont, pour la plupart, dans un meilleur état que les pieds de la grande majorité des Turcs. Les difficultés de la situation se tranchent et les susceptibilités réciproques se concilient au moyen de babouches que les Francs chaussent par-dessus leurs souliers ou leurs bottes. Cette formalité remplie, nous eûmes, de même que le commun des visiteurs, le droit d'examiner à l'intérieur, comme déjà nous avions pu la voir au dehors, la basilique qui est à présent la mosquée de Sainte-Sophie.

Extérieurement rien n'annonce l'édifice qui bientôt développera aux regards ses lignes colossales. Point de portique, point de colonnade, rien, en un mot, qui atteste la majesté du lieu. On est tout d'abord attristé par ce grossier assemblage de moellons plaqués sur les murs primitifs, et par cette forêt de contreforts plantés là sans doute pour soutenir la poussée effrayante des voûtes.

Au dedans, la circonférence et l'élévation de cette coupole, éclairée par vingt-quatre fenêtres, et portée sur un nombre infini de colonnes taillées dans les marbres les plus rares, l'aspect de ce temple a je ne sais quoi de solennel, d'imposant qui vous pénètre et vous domine. Mais bientôt la sévérité même du style refroidit votre enthousiasme. Ne demandez à cette basilique ni les séductions de Saint-Marc à Venise, ni le charme extatique de Saint-Pierre à Rome.

Ce qui va suivre n'est qu'un détail, mais un détail qui veut cependant qu'on ne le passe pas sous silence. La niche, qui est, à proprement parler, le sanctuaire dans toutes les mosquées, où se dépose d'ordinaire un exemplaire du Coran, et qui est toujours adossée à la paroi de l'édifice qui regarde la Mecque, où est le tombeau du prophète, cette place, qui se trouve en dehors des axes si religieusement observés dans l'architecture de Sainte-Sophie comme dans tous les monuments de style grec ou romain, produit un effet d'autant plus désagréable à l'œil, qu'il se complique de la direction oblique des nattes qui couvrent le pavé de l'édifice.

La restauration, ou plutôt la consolidation de Sainte-Sophie a été exécutée en 1849 par les frères Fossati, architectes italiens, qui, de même que M. Laurecisque, n'ont pas eu toute la latitude indispensable pour accomplir l'œuvre qu'ils avaient rêvée. On n'a point oublié, en effet, que, durant le cours des travaux, de merveilleux tableaux en mosaïque byzantine avaient été découverts sur les murailles du

[1] Voir, pour la première partie, t. II, p. 363.

monument, et qu'il a fallu derechef les ensevelir sous le badigeon, par égard pour les vieux adversaires des réformes de Mahmoud, et, assure-t-on, au grand regret du sultan Abd-ul-Medjid.

Après Sainte-Sophie, il reste peu de choses à voir et à dire en fait de mosquées, lesquelles, aussi nombreuses que les fontaines, sont les principaux et presque les seuls ornements de Stamboul. Entre beaucoup d'autres, je mentionnerai la mosquée de la sultane Validé, qui mire sa coupole dans les eaux du Bosphore. Les mosquées d'Osman, près du sérail du grand vizir, de Bajazet II, de Mohamed, de Sélim et de Kalisade, près de la caserne des janissaires, rentrent dans la catégorie des monuments dont la simplicité laisse peu de souvenirs. Ce sont, pour la plupart, des édifices élevés par le christianisme du Bas-Empire, aux sommets desquels les fils d'Osman ont remplacé le signe de la rédemption par le croissant, et qu'ils ont entouré des minarets nécessaires aux pratiques du muezzin.

Autour de la basilique du grand Constantin se groupent, s'entasent en quelque sorte les uns sur les autres une multitude d'établissements civils ou militaires, les logements de plusieurs hauts fonctionnaires, des eunuques blancs, des pages, l'hôtel des Monnaies, l'infirmerie du sérail, les casernes de la garde, les écuries du sultan, qui, bien autrement importantes que celles de Caligula, ne contiennent, dit-on, pas moins de mille chevaux.

Continuant de marcher devant nous dans la direction de la muraille de Constantin, nous voici sur la place de l'Atmeïdan ou hippodrome. Qui voudrait croire que cet espace, aujourd'hui sans forme précise, bordé d'un côté par la mosquée d'Achmet, certainement digne qu'on la cite, et environné dans le reste de son parcours par des habitations chétives, fut jadis une des gloires de l'empereur Sévère, qui s'était plu à l'enceindre de portiques, et que Constantin avait terminé sur le modèle du Cirque de Rome. Des statues, des bas-reliefs, des vases, des inscriptions, des objets d'art sans nombre enrichissaient ce lieu. A l'heure qu'il est, trois débris sont les seuls et derniers témoignages d'une grandeur à jamais détruite. La colonne Serpentine, qui porta si longtemps le trépied d'or consacré à Apollon par les Grecs après leur victoire de Platée; la pyramide de Constantin, qui n'est plus qu'un amas informe de briques depuis qu'on a arraché les bas-reliefs de bronze dont le grand empereur l'avait fait revêtir, et enfin l'obélisque de Théodose, qu'un tremblement de terre a renversé une première fois, et si mal rajusté sur sa base qu'il succomberait aujourd'hui à la moindre secousse. C'est ainsi pourtant que les ruines du passé se confondent avec celles du présent, car non loin de là se détache pierre à pierre et s'affaissent les portes, les fenêtres et les murailles de cette caserne des janissaires, labourée en 1825 par la mitraille de Mahmoud. Le récit de cette formidable hécatombe est encore ici dans quelques bouches, mais il a déjà pris la couleur, revêtu les formes et accrédité les incertitudes particulières aux légendes des vieux âges. Ces prétoriens étaient le boulevard vivant qui empêchait le père d'Abd-ul-Medjid de poursuivre son chemin vers ce qu'il croyait être le progrès; Mahmoud a fait dans ce rempart d'hommes une trouée pareille à la brèche qui a ouvert sous les pas de Mahomet II la muraille de Constantin. Le sanglant épisode des janissaires a été reproduit par M. Alphonse Royer, ancien membre du conseil d'utilité publique à Constantinople, dans un livre où l'auteur n'a eu qu'à écouter la voix de l'histoire pour écrire sous sa dictée le plus terrible des romans.

Où trouver des bazars, si ce n'est en Orient et dans ces pays, où l'atmosphère est si accablante et la vie si uniforme? où reposer son corps, où distraire ses yeux, si ce n'est dans ces endroits où l'ombre du moins vous protége et où la scène change pour ainsi dire à chaque pas? Notre habitude était donc, à mes compagnons et à moi, d'aller chaque jour nous délasser de nos fatigues et nous consoler de nos ennuis dans ces paradis terrestres du négoce et de l'orientalisme. Le bazar de Constantinople est, on l'imagine bien, un des plus remarquables de l'empire.

Les galeries sont nombreuses et assez bien disposées; les boutiques, d'une simplicité extrême, consistent en un étalage non interrompu qui permet de voir et de toucher les objets en suivant la chaussée, autrement large que celle

de nos passages, car les cavaliers y circulent aussi bien que les piétons. Cet ensemble bariolé de vendeurs et d'acheteurs rappelle assez nos foires d'Europe. Là, mieux qu'ailleurs, les Occidentaux sont à même d'étudier les mœurs des Turcs, des Arméniens et des Juifs, propriétaires de ces boutiques, principalement consacrées à la vente des étoffes de soie, des armes, des bijoux et autres objets précieux ou utiles. Les marchands ne manquent pas d'une certaine affabilité; ils accueillent toujours avec politesse les curieux qui s'arrêtent, même ceux qui n'achètent pas.

C'est ainsi que de bazars en bazars, de mosquées en mosquées, à travers les fontaines de marbre, les kiosques tapissés de fleurs, les maisons de bois peintes, les jardins et les faubourgs, nous sommes arrivés à ces gigantesques fortifications qui ont soutenu plus de sept cents siéges, et qui, jadis entamées par les machines de guerre de Mahomet, cachent maintenant leurs vicissitudes et leurs décombres sous l'épais rideau des lierres, des plantes grimpantes et des girotlées. Chemin faisant, au milieu de ces créneaux en ruine, nous nous sommes agenouillés dans une petite chapelle grecque, dédiée à la Vierge, et dont l'antique fondation s'explique par la légende que voici :

Lors de l'invasion des barbares dans la capitale du Bas-Empire, le cuisinier de Constantin préparait, dit-on, une friture; cinq poissons sautaient déjà dans l'écume bouillante, lorsqu'on annonce au bon serviteur que Constantinople est tombée au pouvoir des infidèles. Le repas qu'il apprêtait allait donc être mangé par d'autres que son maître, et aussitôt, pour empêcher cette catastrophe, le cuisinier d'arracher les poissons à la mort qui les saisissait, pour les rejeter dans la source d'eau vive d'où il venait de les tirer et où ils frétillent encore à la grande admiration des Turcs, qui ne cessent de venir en pèlerinage déposer leurs offrandes à la chapelle, faire leurs ablutions et leurs prières à la source maintenant encadrée dans un joli bassin de marbre blanc, et boire de cette eau qui, affirment-ils, est excellente pour la santé. Les musulmans, on le sait, vénèrent la Vierge à l'égal des chrétiens.

Si cette lettre n'était déjà trop longue je vous entretiendrais, mon cher Directeur, de beaucoup d'autres choses relatives à l'art, qui aurait grand besoin de votre présence ici pour être remis en honneur et reconquérir la place qu'en ce magnifique pays il n'aurait jamais dû perdre. Au résumé j'ai vu Stamboul, et, en dépit de certains enthousiastes, je n'en suis pas mort de joie; si j'avais eu à en mourir, c'eût été plutôt de désillusion ou de regret. Vous devinez donc combien est peu pressant mon désir de faire connaissance avec les îles des Princes, les eaux douces d'Europe et celles d'Asie, en un mot, avec ce qu'on peut appeler la banlieue de Stamboul : Therapia, Buuiuk-Deré, la vallée d'Onkiar-Scheleski, dans le Bosphore et sur la côte d'Asie, Scutari, l'ancienne, l'étincelante Crisopolis, la ville d'Or. Entre nous, on fait ici de ce métal précieux un étrange abus dans les mots : la ville d'or, la corne d'or. Chrysocale que tout cela. En Orient, plus peut-être que chez nous, le proverbe a raison : Tout ce qui reluit n'est pas de l'or.

FÉLIX PIGEORY.

LES
ALBUMS LYRIQUES DE 1852.

Mme Loïsa Puget. — MM. Louis Abadie. — Léopold Amat. — Étienne Arnaud. — Paul Henrion. — Cavallo et Viret. — Charles Manry. — Ulric de Freyssig. — Goria. — Godefroid. — Alphonse Longueville. — Alphonse Leduc. — Strauss. — Mme Rosa Léo.

On a dit que les chansons de Béranger étaient des odes; ce n'est pas nous qui protesterons contre cet éloge qui n'est qu'une vérité, mais peut-être nous sera-t-il permis d'ajouter que dans le nombre de ces petits poëmes, beaucoup ont toute la fraîcheur de l'idylle, tout le charme et toute la grâce d'une scène d'intérieur ou d'un tableau de genre. Entre ces chansons, qu'à l'exemple de tant d'autres nous savons par cœur, il en est une surtout qui s'applique merveilleusement à l'époque de l'année où nous sommes :

> Les oiseaux nous ont quittés,
> Déjà l'hiver qui les chasse
> Étend son manteau de glace,
> Sur nos champs, sur nos cités.

Nous n'achèverons pas, la fin de ce joli couplet est dans la bouche de tous ceux qui nous lisent, car on chante à l'heure qu'il est, et nous avons l'espoir que plus que jamais on va chanter.

L'hiver revient donc à nous avec les albums du nouvel an. Les salons parisiens resplendissent de lumières, et les jolies voix de nos cantatrices, célébrités du théâtre ou femmes du monde, y font rêver au printemps évanoui. Cette fois, malgré les préoccupations politiques, l'averse des albums a été encore plus torrentielle que les années précédentes. Disons-le sans hyperbole, si l'album de chant a beaucoup donné, celui de piano ne lui a pas été inférieur en nombre, et surtout en excellentes choses. Car, maintenant, tout amateur qui sait fondre ensemble deux accords, tout élève de piano qui frappe un arpége quelconque sur le clavier, croit qu'il y va de son honneur de publier un album *sui generis*.

Parmi ce déluge de ports de voix, de trilles, de cadences, parmi ces recueils dorés sur toutes les coutures, illustrés par les crayons les plus onctueux, par les arabesques les plus capricieuses, nous avons remarqué plusieurs compositions dignes de survivre aux filles éphémères du jour de l'an; et c'est avec plaisir et conviction que nous allons faire part à nos lecteurs de nos impressions et du fruit de l'examen impartial que nous en avons fait.

M[lle] Loïsa Puget (M[me] Gustave Lemoine), exilée volontairement dans la patrie de Henri IV, s'est inspirée du voisinage pittoresque des Pyrénées en écrivant son album; nous citerons plus particulièrement *l'Amour d'une mère*, *Rose et Quenouille*, et *la Marche du régiment*.

M. Louis Abadie, l'auteur des *Feuilles mortes*, si justement populaire depuis deux ans, est entré également dans la lice, et sa *Plainte du Mousse*, *une Larme d'Enfant*, *Jeanne*, *Jeannette et Jeanneton*, nous ont le plus impressionné à l'audition qui a eu lieu récemment chez Pleyel.

M. Léopold Amat, le précurseur de F. David, l'artiste de cœur qui, en 1843, fit entendre le premier à Paris, *les Hirondelles*, de l'auteur du *Désert*, s'est surpassé cette année, et M. Chabal, son éditeur, doit se féliciter d'avoir *Nina la Fauvette* et *Fleur de Bohême*, catalane qui aura le succès de la *Feuille et le Serment*.

Étienne Arnaud, le père de *Jenny l'ouvrière* et de tant d'autres charmantes mélodies, nous a fait entendre chez Pleyel son nouvel album. Cette soirée tout intime a été l'occasion de véritables ovations pour MM[mes] Charles Ponchard, Gavaux-Sabatier et M[lle] Marie Damoreau qui a exécuté avec un talent digne d'éloge les *Ombres* de Félix Godefroid.

Ascher, l'admirable pianiste, a eu les honneurs du *bis*, en exécutant les *Songes dorés* du même auteur.

Paul Henrion, ce producteur infatigable, n'est pas resté en arrière; il a composé, comme par le passé, un album dont les paroles sont, pour la plupart, de véritables petits chefs-d'œuvre d'esprit et de sentiment. Il est fâcheux que Paul Henrion, gâté par les vains succès de salons, n'ait pas eu le courage de dédaigner pendant quelque temps des couronnes éphémères pour greffer ce que la nature lui a départi d'inspiration sur l'arbre de la science qui, on le sait, n'est que l'*économie des idées*. Le bruit court que ce jeune compositeur va faire représenter un opéra au théâtre de M. Seveste. Nous désirons bien sincèrement que Paul Henrion réduise au néant, par un succès, les regrets tout de cœur que nous venons d'exprimer à l'endroit de la partie purement scientifique de son talent. Parmi les morceaux les plus remarqués de l'album de Paul Henrion, nous mentionnerons *les deux Mères*, *la Brebis tondue*, *la Bavarde* et *N'oubliez pas mon nom*.

L'Album de MM. Cavallo et Frédéric Viret renferme aussi des pages charmantes. Cet album, publié par les auteurs eux-mêmes, auxquels le monde musical doit déjà un autre recueil périodique, *lès Veillées des salons*, dont nous aurons peut-être l'occasion de rendre compte ailleurs, ce choix de mélodies heureuses ne peut qu'accroître la renommée que se sont acquise, par leurs précédentes œuvres, deux compositeurs bien faits pour marcher du même pas dans la carrière lyrique. M. Cavallo, on le sait, ne se contente pas d'être un de nos pianistes les plus en vogue; l'orgue, vibrant sous ses doigts dans nos églises, prouve qu'il est un des dignes petits-fils de Sébastien

Bach et de Hummel. Ami et collaborateur de M. Cavallo, M. Frédéric Viret, naguère maître de chapelle à Saint-Méry, a étudié Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn : de beaux quatuors et d'autres morceaux d'un style élevé attestent que ses études n'ont point été stériles. M. Viret, qui a pris, comme musicien, sa part de l'Album des *Veillées des Salons*, a de plus écrit les petits poëmes qui ont servi de thèmes aux inspirations de M. Cavallo et aux siennes.

Un amateur, M. Charles Manry, vient de publier tout modestement des *Mélodies nouvelles*, sans luxe, sans lithographies, sans affiches sur papier rose. Ces mélodies sont toutes écrites avec soin, avec peut-être trop de sévérité; mais malgré le style syncopé, figuré, que l'on remarque dans certains accompagnements, la mélodie svelte, élégante, souvent inspirée, se montre dans le sévère recueil de M. Charles Manry.

Un autre amateur, M. le vicomte Ulric de Freyssig, vient de publier *le Réveil*, mélodie pour voix de ténor, avec accompagnement de piano, varié sur chaque nouvelle strophe des poétiques paroles de M. Renaud de Morfontaine.

Cette mélodie, pleine de distinction, dépasse de beaucoup l'album du même auteur; le style a plus de fermeté, et l'accompagnement varié est très-pittoresque.

Après le chant, l'instrumentation. Et d'abord signalons les *Études artistiques* de Goria, les *Chants du soir*, de Félix Godefroid. Pour ceux de nos lecteurs qui préfèrent la musique de danse aux plus sublimes combinaisons de Thalberg et de Listz, les albums d'Alphonse Longueville, de Leduc et de Strauss, sont de véritables bonnes fortunes. Le charmant recueil du roi de la valse renferme un quadrille, *les Fleurs*, une grande valse, et plusieurs schottisch d'une désinvolture tout allemande.

Si les *Études* de Goria ont une élégance délicate, une chaleur douce, un choix d'harmonie de la plus grande pureté, *les Chants du soir*, de Félix Godefroid, vous étonnent par l'imprévu de la modulation, par la variété des rhythmes. Pour ce qui est de M. Longueville, ses contredanses, un peu imitées, quant à la forme et au choix pittoresque des sujets, des albums Bolhman-Sauzeau, ses contredanses, disons-nous, ont beaucoup d'entrain; elles ne sont pas d'une exécution difficile, et cette dernière circonstance les fera adopter avec empressement par les jeunes pianistes de la société. M. Alphonse Leduc, qui cumule les doubles succès de mélodiste par son album de chant, et de pianiste par celui de piano, est toujours le compositeur que vous savez, simple, clair et chantant.

Avant de finir, saluons une étoile qui se lève. Mme Rosa Léo, qui tout récemment nous a donné une charmante polka, *les Marionnettes de Saint-Pons,* nous promet pour étrennes *le Trompette de spahis*, scotich militaire d'un étourdissant effet.

Tel est, jusqu'à l'heure où nous sommes et sauf quelques omissions, le contingent des nouveautés lyriques que 1852 nous apporte; mais l'année commence, et les compositeurs, ces infatigables enfants de l'art, n'ont certainement pas dit leur dernier mot.

A. ELWART.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 460.

Séance du mardi 16 *décembre* 1851.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à sept heures et demie. Le procès-verbal de la séance du mardi 18 novembre est lu par le secrétaire adjoint et adopté sans observations.

Correspondance :

1° Quatre numéros du journal anglais *The Builder* sont remis à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

2° Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest, pour le troisième trimestre de 1851, et douze numéros du journal intitulé : *Le mémorial de l'Ouest,* sont renvoyés à M. Gelée.

3° Annales de la Société d'horticulture de Paris et centrale de France (n° de novembre 1851). — Renvoyé à M. Rohault de Fleury, avec le journal mensuel des travaux de l'Académie nationale, agricole, manufacturière et commerciale.

4° Lettre de M. Berville, secrétaire perpétuel de la Société philotechnique, annonçant

l'envoi de six billets pour la séance publique de cette Société. M. le président fait connaître que, vu l'urgence, il a distribué lui-même ces billets.

5° Lettre de M. Duplat, archiviste, qui donne sa démission.

Le journal la Revue des Beaux-Arts n'ayant paru que le 17 décembre à cause des événements, l'ordre du jour de la séance du 16 n'a pu avoir de publicité, et par suite, les membres de la Société se sont trouvés en nombre trop restreint pour qu'on pût se livrer à quelques travaux utiles. On a donc dû se borner à fixer ainsi qu'il suit l'ordre du jour de la prochaine séance, celle du 6 janvier 1852 :

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 16 décembre 1851 ;

2° Correspondance ;

3° Scrutin pour la nomination d'un archiviste, en remplacement de M. Duplat, démissionnaire ;

4° Scrutin pour la nomination d'un membre du comité administratif ;

5° Rapport de la commission du journal ;

6° Rapports de M. Moultat sur une série de numéros du journal anglais *The Builder*, et sur les travaux de l'Institut britannique des architectes à Londres.

Le secrétaire adjoint,
MAILLET.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Opéra-Comique : *Le Château de la Barbe-Bleue*, opéra en trois actes, de M. Limnander. — Italiens : Guasco. — La Frezzolini.

Il n'est pas au théâtre de fortunes littéraires plus inexplicables que celle de M. de Saint-Georges. Depuis un quart de siècle et plus ce fabricant de livrets, qui fait tout ce qui concerne son état, a promené sur presque toutes les scènes de la capitale ses rogatons dialogués et ses bouts rimés à deux sous le tas, et, au grand scandale de l'esprit français, presque partout il a réussi. Ce membre de la Société des auteurs dramatiques, qu'il faut bien qualifier ainsi, puisqu'on ne peut pas l'appeler un écrivain, ce vétéran de coulisses, ce tireur de vieilles ficelles, n'a pas eu, que je sache, une idée à lui depuis qu'il exerce son métier ; il rapetasse des opéras-comiques avec les mélodrames de ses voisins, et taille des vaudevilles dans les romans de ces grands messieurs du feuilleton ; tout cela est plein de trivialités ou de niaiserie ; tout cela est saupoudré d'amphibologies, de solécismes, de barbarismes ; tout cela est vulgaire, ennuyeux, grotesque ; n'importe, malgré ses défauts, à cause de ses défauts peut-être, M. de Saint-Georges est l'enfant gâté du succès. Inclinons-nous donc, et, comme le grand nombre, extasions-nous devant une nouvelle victoire de ce triomphateur émérite.

Très-brièvement, voici la chose. Un seigneur de la cour de Louis XIV, jeune et ruiné, étant allé aux Indes pour y recueillir l'héritage d'un oncle, fait en ce pays la rencontre d'une voix qu'il a déjà entendue ailleurs. Cette voix, qui chante au sommet d'un château terrible, est celle d'une femme qui a, dit-on, consommé une quantité effroyable d'époux ; cinq pour le moins. Ce nonobstant, le gentilhomme est tout disposé à devenir le sixième ; mais le diable s'en mêle, il y a des semblants d'empoisonnements, des enlèvements, que sais-je? au bout de quoi on se retrouve à Saint-Germain, à la cour de ce pauvre roi Jacques II dont la Barbe-Bleue de Madras est tout simplement la nièce. Or, bien malgré lui et bien malgré elle, *invitus invitam,* le bon roi Jacques va marier la chère enfant à un Savoyard, lorsque le seigneur français se présente, donne quittance d'une ancienne dette au monarque proscrit et reçoit en échange la main de celle qu'il adore. Soyons juste pour tout le monde. Le livret de M. de Saint-Georges est aussi maussade que le roman de M. Sue, *le Morne au Diable,* d'où il a été tiré, est amusant. Par bonheur et comme l'a écrit Beaumarchais, ce qui ne peut pas se dire se chante. On chante beaucoup dans la pièce de M. de Saint-Georges, et cette musique de M. Limnander est si animée, si pleine de charme et d'élégance, elle domine de si haut les situations et les personnages, que l'oreille se résigne, de la meilleure grâce, à laisser de côté les paroles pour ne plus suivre que les mélodies. Dans cet opéra de M. Limnander,

qu'un légitime succès a couronné, et qui se place d'emblée au niveau de la belle partition des *Monténégrins*, tous les morceaux mériteraient d'être cités, et la plupart, à coup sûr, rencontreront dans les salons l'accueil et les bravos que chaque soir, à la scène, ils reçoivent du public. Mme Ugalde fait toujours merveille avec ses vocalises; Coulon et Mlle Lemercier sont fort bien à leur place; Sainte-Foy a un rôle indigne de lui, et enfin, malgré le goût, le sentiment et parfois la force, qui sont les principales qualités de son talent, le débutant Dufrêne ne me paraît pas encore être le ténor à la recherche duquel court l'Opéra-Comique depuis le départ de Roger. Les décors et la mise en scène sont l'affaire de la direction; il est aisé d'y reconnaître l'œil et le crayon du maître.

Une des gloires de l'Italie vocale s'est fait entendre au Théâtre-Italien. Guasco a débuté dans le rôle d'*Ernani*, son rôle de prédilection, et il n'y dément pas sa renommée dans plusieurs scènes, entre autres celle du dénoûment. La Frezzolini vient d'être engagée. La reprise de *Beatrice di Tende* marquera à l'horizon des Bouffes le lever de cette scintillante étoile.

GEORGES GUÉNOT.

CHRONIQUE MUSICALE.

Oratorio de Noël, par Lesueur. — Messes de Noël, par MM. Franck et Dietsch. — *Cantiques à Marie*, par M. l'abbé Le Guillou.

Pourquoi la musique religieuse, qui chaque jour se développe davantage chez nous, ne ferait-elle pas une fois par hasard tous les frais d'une de nos revues lyriques? Noël est par excellence une de ces époques auxquelles le catholicisme manifeste son allégresse, en chants de fêtes et hymnes de reconnaissance.

L'église Saint-Roch, fidèle à ses antécédents, a encore exécuté, pour cette solennité pieuse, le bel oratorio de Noël, de notre illustre maître Lesueur. Alexis Dupont a parfaitement chanté le motet : *In media noctæ*. Ce motet était très souvent demandé par Napoléon, alors que l'art religieux remplissait de ses sublimes accents la chapelle du maître de l'Europe. Le même *Oratorio de Noël* a été exécuté à l'église Sainte-Élisabeth, mais avec moins de luxe d'orchestre qu'à Saint-Roch.

A Saint-Thomas d'Aquin, une messe de M. Franck a fait le plus grand plaisir; à la Madeleine, c'est une messe de Dietsch qui a été chantée. Lefebure-Wély, notre habile organiste, a improvisé un très-bel offertoire.

Tandis que d'autres ne s'évertuent qu'à peindre les passions terrestres, un artiste, revêtu d'un caractère sacré, M. l'abbé Le Guillou, s'attache à populariser de plus en plus le style religieux; et, par la publication de ses quinze *Cantiques à Marie immaculée*, M. l'abbé Le Guillou s'élève jusqu'à la hauteur des compositeurs sacrés le plus en renom.

Poëte et musicien tout à la fois, l'aumônier de l'hôpital des Enfants-Malades a écrit les paroles du recueil dont nous avons parcouru les pages trop courtes avec un véritable intérêt. Horticulteur dont les opinions font autorité, l'abbé Le Guillou passe sa vie entre les fleurs et les enfants. S'il abrite les unes contre les vents du nord, il réchauffe les autres par ses soins et sa parole évangélique!

Quoique les sujets des *Cantiques à Marie* soient la plupart d'un style très-tendre, le poëte-compositeur a su quelquefois montrer les qualités mélodiques les plus franches, et le cantique (nº 12) *Oui, nous serons sauvés!* est d'une expression véhémente et pleine de chaleur. Ces cantiques à voix seule ont déjà valu à leur auteur les honneurs de la contrefaçon. C'est, du reste, un genre de glorieuse spoliation auquel M. l'abbé Le Guillou est accoutumé depuis longtemps.

Fasse le ciel et la politique que l'art religieux, de plus en plus cultivé à Paris, et par suite dans toute la France, reprenne enfin dans l'art le rang qui lui est si légitimement dû. Seul, l'art du chant religieux est immortel, et Palestrina, malgré les progrès incessants accomplis par les trois siècles qui l'ont suivi, domine encore de toute la hauteur du génie les plus brillants compositeurs scéniques qui se sont succédé en Italie, en France et en Allemagne.

LÉO D'AMBLÈVE.

MÉLANGES.

1er janvier 1852.

M. Cottreau, inspecteur général des Beaux-Arts, a été chargé de tous les détails de l'Exposition de 1852.

— Dans les modifications que M. le ministre de l'intérieur vient de faire subir à ses bureaux, on a supprimé les deux places d'inspecteur des Musées, d'où il suit que MM. Dubois et Séchan ont cessé de remplir leurs fonctions.

— Par décret présidentiel du 27 décembre dernier, l'ancienne commission municipale et départementale, faisant fonction de conseil municipal pour Paris, a été dissoute. Dans la nouvelle commission nommée par Louis-Napoléon Bonaparte, figurent M. Eugène Delacroix, peintre, en remplacement de M. Paul Delaroche, et M. Eck, fondeur, qui faisait déjà partie de l'administration précédente.

— Les commandes d'art pour l'église Sainte-Clotilde sont presque toutes distribuées à l'heure qu'il est. Des quatorze bas-reliefs représentant le Chemin de la Croix, sept seront exécutés par M. Pradier, et sept par M. Duret. Les statues destinées à l'ornementation du sanctuaire ont été confiées à MM. Husson, Mercier, Chenillon, Raggi, Perret, Préault, Triquetti, Farochon, Oudiné, etc. Les verrières, partagées entre MM. Hesse, Auguste Galimard et Amaury Duval, seront exécutées dans les fabriques de MM. Lusson, Laurent et Gzell.

— M. le préfet de la Seine vient de distribuer les grands travaux de peinture artistique à faire dans plusieurs salons de l'Hôtel de Ville : le salon de l'Empereur est confié au pinceau de M. Horace Vernet; la salle du Zodiaque, à M. Léon Cognet; et le salon du Président, à M. Choppin.

— On assure qu'un quadrige colossal, en bronze, va être commandé pour couronner l'arc de triomphe de l'Étoile. Dans le char serait placée la statue de l'empereur, en manteau impérial, haute de dix mètres et couronnée par une Victoire diptère.

— Parmi les œuvres qui promettent de fixer l'attention au Salon prochain, on cite déjà un tableau de M. Karl Girardet. L'auteur, connu par de nombreux succès, a emprunté son sujet à l'histoire de la révolution d'Angleterre, et a reproduit, nous assure-t-on, avec autant de vérité que d'énergie, la noble scène dans laquelle *la fille de Cromwell reproche à son père la mort de Charles Ier*.

— M. Yvon, qui s'est fait remarquer l'année dernière par sa bataille de Koulikovo, achève, dit-on, pour l'exposition qui va ouvrir, une grande toile représentant le sujet déjà traité au précédent Salon par M. Vinchon, sous le titre des *Enrôlements volontaires*. On n'a pas oublié que M. Couture n'avait pu terminer pour cette époque un tableau reproduisant une scène de ce genre, qu'il sera sans doute donné au public de voir cette année.

— Un peintre qui s'est déjà fait connaître par des toiles charmantes, au nombre desquelles plusieurs ont été en ces derniers temps achetées par la Société des amis des arts, M. Ernest Seigneurgens, s'essaye dans un nouveau genre, où il ne peut manquer de réussir, après les succès obtenus par ses précédentes œuvres. L'artiste termine, et, suivant toute apparence, il enverra au Salon un tableau représentant *saint Martin à cheval donnant la moitié de son manteau à un pauvre*. Cette composition religieuse est destinée à l'église de Daours en Picardie.

— M. Adrien de Longpérier, membre du conseil de rédaction de la Revue des Beaux-Arts, est de retour de son voyage en Espagne. Le savant conservateur s'est livré à de curieuses recherches, et a fait dans sa tournée des découvertes intéressantes. A Madrid, il a trouvé des médailles arabes fort rares; à Séville, il a étudié les édifices mauresques; à Cordoue les mosquées, et à Grenade l'Alhambra. M. Adrien de Longpérier nous revient ainsi avec une ample collection de richesses artistiques et de documents scientifiques, dont la Revue des Beaux-Arts a l'espoir de faire très-prochainement part à ses lecteurs.

— Un jeune professeur de piano, modeste et instruit, ce qui est peut-être plus rare, vient de publier *la Gazelle*, caprice-mazurka, et une *Marche orientale*. — Ces deux compositions placent M. Paul Bernard, leur auteur, à côté de nos plus habiles maîtres.

— La vogue est aux expositions artistiques et

industrielles. Bruxelles sera remplacé cette année par Berlin ; l'académie royale des Beaux-Arts de Berlin annonce qu'elle ouvrira le 1er septembre 1852 une exposition générale d'ouvrages d'artistes vivants. Cette exposition, à laquelle les œuvres des artistes de tous les pays seront admises, aura lieu dans le palais de l'Académie et durera deux mois.

— La ville de New-York, jalouse des lauriers du palais de cristal, va, dit-on, en faire construire un qui dépassera en magnificence celui qui a servi à la grande exposition de Londres ; on parle d'un chemin de fer qui ferait le tour de ce palais, et qui servirait aux expériences les plus curieuses. Toutes les nations du globe seront aussi conviées à cette exposition industrielle et artistique.

— Les appropriations faites à l'église Notre-Dame pour le *Te Deum* du 1er janvier ont nécessité la démolition du pilier gothique qui sépare en deux parties la grande porte de la façade. Dans une cavité ménagée au milieu de ce pilier, on a trouvé une plaque de bronze sur laquelle était gravée l'inscription suivante :

L'an
M. DCC LXXI.
Le Lundi premier Juillet
La première pierre servant à la
Nouvelle construction de la grande porte
de l'église a été posée au nom du chapitre de
l'église de Paris, par MM. François-Guillot
de Montjoye et Jean Bernard de Viennes,
chanoines et intendants de la Fabrique
de l'église de Paris, sous la conduite de
M. Jacques Soufflot, architecte et
contrôleur des bâtimens
du Roy
Du règne de Louis XV
Étant
Christophe de Beaumont, archevêque de Paris
depuis l'année M. DCC XLVI
et Claude Tudert, doyen,
depuis l'année M. DCC LXIX.

On a trouvé en outre une médaille de grand module, en cuivre doré, à l'effigie de Louis XV, avec cet exergue :

LVDOVICES XV, REX CHRISTIANISSIMVS

et ces mots en petits caractères :

Duvivier excudit, 1771.

— On vient de débarrasser de la muraille qui le masquait la nouvelle et monumentale entrée du Conservatoire des Arts-et-Métiers, rue Saint-Martin. Cette belle porte, construite avec un retrait considérable, est surmontée d'un fronton, et à droite et à gauche, sont en cariatides les statues des Arts et des Sciences.

Une belle grille en fer ouvragé forme l'entrée. Enfin, à droite et à gauche, sous un large et beau péristyle, sont logés les concierges et gardiens.

Une soixantaine de machines et instruments d'agriculture, achetés à l'exposition de Londres, notamment une belle machine à vapeur, viennent d'arriver au Conservatoire des Arts-et-Métiers, à qui ces objets sont destinés pour embellir encore ses riches collections.

Plusieurs autres machines, instruments, métiers et échantillons, provenant de la même exposition, sont encore attendus dans le même établissement.

— Il vient de paraître la première livraison d'une grande publication entreprise par M. Émile Blanchard, l'un des aides-naturalistes du Muséum d'histoire naturelle. C'est un ouvrage destiné à faire connaître la structure détaillée des animaux des différentes classes au moyen de descriptions comparatives et surtout de planches exécutées avec la plus grande précision et gravées avec une rare perfection. Ce livre, appelé à rendre de grands services à ceux qui se livrent à l'étude des sciences naturelles, est édité par l'auteur lui-même, et se trouve également chez les libraires V. Masson, place de l'École de Médecine, et J. B. Baillière, rue Hautefeuille.

PEINTURE MURALE.

DÉCORATION GÉNÉRALE

DE LA CHAPELLE DES JEUNES AVEUGLES,

PAR M. HENRI LEHMANN.

La haute réputation de M. Henri Lehmann nous dispense de nous étendre sur la nature du talent de cet artiste, dont les nombreuses productions ont été si souvent admirées aux différentes expositions nationales. On sait que l'art élevé n'a pas de disciple plus fervent, et que l'aptitude à l'universalité est l'une des heureuses prérogatives du génie abondant et varié de M. Henri Lehmann.

Aujourd'hui nous nous occuperons de la décoration générale de la chapelle des Jeunes Aveugles, travail immense, empreint d'un style large et sévère. Maître habile, M. Henri Lehmann a donné un puissant intérêt à ses peintures murales, en choisissant pour sujets des scènes parfaitement en harmonie avec la destination spéciale du monument qu'il était appelé à décorer.

Dans l'hémicycle, au-dessus de l'autel, on voit le Christ assis majestueusement sur les nuées, entre la Vierge et Jean-Baptiste, au milieu des bienheureux qu'il bénit. Le geste du Rédempteur du monde est simple et grandiose. Le fils de Dieu est revêtu d'une draperie lumineuse dont l'ampleur et la beauté sont toutes divines. La bonté infinie est l'expression dominante de cette noble figure du Christ, qui captive l'attention du spectateur en commandant le respect et l'admiration. Auprès du Sauveur on remarque de beaux enfants, appuyés sur celui qui a dit : « Le royaume du ciel est pour ceux qui leur ressemblent. »

La sainte Vierge est assise à la droite du Christ. Cette mère aimable présente à son divin fils un groupe de jeunes filles dont le front est ceint de la couronne des vierges. Les attitudes de ces filles chrétiennes sont empreintes de cette grâce céleste qui caractérise les femmes et les anges. De l'autre côté, Jean-Baptiste présente de jeunes garçons à Jésus. La nature énergique du précurseur est merveilleusement indiquée, et le jeune homme auquel il montre le Christ est l'une des plus belles figures de cette grande composition.

Tout le groupe principal est soutenu par des chérubins qui déroulent d'élégants phylactères où on lit ces paroles du prophète : « Les yeux des aveugles sortiront de leur nuit et passeront à la lumière. » Au-dessous de la gloire du Christ, deux anges amènent au tribunal de Dieu des âmes repentantes. Ces figures, dignes de tous nos éloges, sont coupées par la corniche qui termine la partie inférieure de l'hémicycle.

M. Lehmann a peint à la gauche

du Christ, dessous et derrière Jean-Baptiste, des apôtres et des évangélistes. Saint Pierre, saint Thomas, saint Jacques le Majeur sont auprès de saint André et de l'évêque d'Hippone. Au premier plan, saint Marc et saint Matthieu complètent cet ensemble de pieux personnages. Matthieu semble écouter l'ange qui l'inspire. Marc, revêtu d'un manteau pourpre, a près de lui le lion, symbole de sa puissante éloquence. Plus loin on voit un ange conduisant une eune fille à son père.

A la droite du Christ, du côté de la Vierge, se dessine l'admirable figure de saint Jean l'Évangéliste. Le disciple bien-aimé est agenouillé devant son divin maître et tient un calice en main. Sa robe rouge et son manteau vert forment une harmonie de contraste du plus bel effet. Saint Luc est au premier plan, et derrière lui on voit des apôtres du Christ qui, semblables à ceux qui sont peints de l'autre côté de l'hémicycle, contemplent le Seigneur dont ils ont propagé la doctrine sur la terre.

La vaste composition que nous venons de décrire s'étend sur une muraille présentant plus de quarante pieds de développement; c'est l'une des productions les plus remarquables de notre époque. Il y a dans cette œuvre monumentale tout ce que l'étude des grands maîtres peut ajouter de force au sentiment le plus exquis de l'art. Cette fois, comme toujours, M. Henri Lehmann n'a point fermé les yeux aux exemples du passé, tout en restant original et libre dans sa manière.

Ici la réunion des qualités essentielles qui constituent les grands artistes est incontestable. La composition, le dessin, la couleur, l'expression sont au même degré de perfection dans cette scène divine. Il n'y a point de confusion dans cette multitude de figures qui toutes concourent à l'effet principal sans cependant perdre de leur individualité; le caractère propre de chaque personnage est écrit d'une manière claire et précise pour tous; le Christ représente bien la mansuétude divine, la Vierge la prière, et Jean-Baptiste la prédication. Les évangélistes sont là les dignes historiens de la religion chrétienne, et les apôtres ont leurs noms tracés sur leurs traits, qui unissent parfaitement à la rudesse de leur premier état la béatitude dont ils jouissent dans les cieux.

Au-dessous d'une coupole qui n'a pas encore reçu de peintures, et qui, nous l'espérons, sera bientôt confiée au talent de M. Henri Lehmann, il existe quatre pendentifs qui précèdent l'hémicycle dont nous venons de parler.

Ces pendentifs, peints postérieurement à l'hémicycle, représentent les sibylles et les prophètes. Par la disposition de l'architecture, ces portions de murailles sont dans une forte demi-teinte qui sert de premier plan et fait valoir l'éclat lumineux de la grande composition du fond de la chapelle. Les pendentifs que l'on voit en regardant l'autel nous montrent d'un côté Isaïe et la sibylle de Cumes, et de l'autre côté Jérémie et Persica. Ces grandes figures sont d'une austérité qui contraste avec la splendeur de la composition qui rayonne au-dessus de l'autel. Jérémie se montre grave et pensif, Isaïe est inspiré; Persica et la sibylle de Cumes se recueillent pour mieux entendre la voix du Dieu qui parle à leur cœur. Ces beaux groupes rappellent le peintre mystérieux qui a décoré la chapelle Sixtine; ils sont accompagnés de plusieurs

génies nus, ce qui complète l'analogie avec le chef-d'œuvre du grand Michel-Ange.

M. Henri Lehmann a représenté sur un autre pendentif la belle Delphica et le prophète Élie; Ézéchiel et la sombre Libyca occupent le quatrième pendentif.

La tête de Delphica, tout en conservant la grandeur imposante du prophète, est revêtue de cette grâce merveilleuse qui anime les admirables figures du siècle de Périclès. C'est une muse biblique aussi séduisante que celle du Parnasse : sa blonde chevelure, ses traits réguliers, ses yeux d'azur en font une vierge digne d'admiration. La brune Libyca est une beauté pensive, au regard profond et mélancolique; la couleur de ses draperies rehausse et fait ressortir la beauté de sa carnation colorée, qui semble animée par un rayon du soleil africain.

En résumé, l'œuvre picturale de M. Henri Lehmann est incontestablement hors ligne. Néanmoins nous reconnaissons que ces peintures magistrales ont un défaut capital. Ce défaut vient de leur situation excentrique qui prive les admirateurs de la grande peinture de contempler à leur aise l'une des plus belles productions de l'école moderne.

AUGUSTE GALIMARD.

BAS-RELIEFS

DE SCHAPOUR ET DE PERSÉPOLIS.

Le voyageur instruit qui descend de l'Indus ou de la région dévorante de Mascate aborde avec une joie infinie la place boueuse de Bender-Bouchyr. Là cependant, de prime abord, rien ne semble fait pour exciter l'admiration; Bouchyr est une petite ville très-misérable d'aspect, bâtie de terre et de roseaux, à la façon des plus pauvres bourgades de l'Inde, sans eau, dévorée par la fièvre et brûlée par un soleil tropical. Mais cette terre a été foulée par Alexandre; Néarque y vint ravitailler sa flotte; c'est la première ville de ce vaste empire perse qui eut une action si grande sur l'Asie; puis c'est le chemin de Schapour et de Persépolis.

A cinq journées du golfe Persique, en remontant à l'est, on trouve au sortir des âpres défilés de Kaumaritch une immense vallée profondément encaissée dans la belle chaîne du Khouzistan; je laissai au sud la route de Chiraz, et après une marche de trois heures à l'est-nord, au milieu d'une solitude effrayante, je vins franchir le fossé d'une ville antique qui dut avoir une haute importance : c'était la cité de Sapor le Grand, qui porte encore aujourd'hui son nom.

Schapour s'étendait en forme elliptique du nord au sud. Au centre, sur une montagne médiocre, séparée d'une longue chaîne qui la borde comme une muraille, était le palais de Sapor, dont il reste quelques arceaux à plein cintre et de hauts pans de mur. Ce palais, d'un abord presque inaccessible, dominait la ville et une prairie de cent milles de circonférence qui s'allonge du sud au nord, tandis qu'à l'est l'œil plongeait sur un autre bassin entouré de montagnes alpestres d'une couleur et d'un aspect sublimes.

Je traversai rapidement ces ruines, qui n'avaient pas une grande importance architectonique, pour me diriger vers l'extrémité du promontoire rongé par une belle rivière qui descend avec rapidité des montagnes des Baktiaris. Cette rivière, partagée en deux branches, forme sous les ruines du palais de Sapor une île ravissante, ombragée d'une forêt d'arbres rares qui date de dix-huit siècles; après avoir fait les délices des rois, elle est devenue l'asile des lions et des panthères.

Là, dans l'étroite coupure où coule l'*Ab Schapour*, sur les flancs des rochers qui la bordent à l'est et à l'ouest, existent six bas-reliefs gigantesques sculptés par ordre de Sapor le Grand, pour éterniser ses victoires sur les Romains. Ils n'ont pas la noblesse ni la pureté grecques assurément; mais on voit que les

Asiatiques qui les exécutèrent avaient étudié cet art, et l'art romain plus encore, et leur ampleur de formes et leur conception audacieuse m'ont rempli d'admiration. Tous sont exécutés dans un calcaire très-dur et jaunâtre; le roc est coupé en carrés longs formant niche pour les garantir de l'action des pluies, et si, malgré ces précautions, quelques-unes de ces curieuses sculptures ont souffert, l'injure est venue de la main des hommes et non de l'inclémence du temps.

La figure de Sapor le Grand fut moulée dans le bas-relief le plus important de cette curieuse série : il a trente-huit pieds de longueur (12^{m},66) sur une hauteur de 16 pieds quatre pouces (5^{m},40), en y comprenant le socle.

Le roi des rois (*Khschayathia*), en persan moderne *schâh i schâh*, monté sur un cheval fougueux, occupe le milieu de l'œuvre, foulant sous les pieds de son fier coursier turkoman l'empereur Valérien. De chaque côté de Sapor se pressent des guerriers perses, et une foule de captifs est là, humiliée et prosternée.

La conquête de cette sculpture faillit m'être fatale : j'étais seul, dans ce lieu dangereux, avec un chalewadar persan. Comme je n'avais ni échafaudages, ni échelles, je dus faire monter le plus grand de mes chevaux sur le socle de marbre, large seulement de quinze à vingt pouces, glissant et poli comme de l'acier; sur ma selle tatare je plaçai des tapis roulés et un mince matelas aussi roulé en forme de ballot, et c'est de ce frêle échafaudage que je dus mouler le buste de Sapor et la curieuse inscription présumée mongolique, tracée, dit-on, par Timur. Trois fois mon cheval se cabra et roula à terre en m'entraînant dans sa chute; bien que blessé aux reins et à la tête, je remontai et tombai de nouveau, mais la dernière chute fut terrible : j'eus le poignet droit fracturé. Malgré cet accident, que le voyage à travers le pays des Baktiaris rendait plus désastreux, j'emportai mon trophée avec un bonheur inexprimable; mais le Sapor devait avoir tous les malheurs! En quittant les ruines, je fus assailli par un violent orage qui compromit un peu le moulage, et plus tard, le feu détruisit en partie le buste.

Après un long voyage dans les vice-royautés de la Perse méridionale, j'arrivai un jour sur les bords célèbres du Bend-Émir; je lançai mon cheval au galop, en proie que j'étais à un enthousiasme indéfinissable. Dans une perspective lointaine, au milieu d'une nature magique et resplendissante de lumière, je voyais se dresser de hautes colonnes dorées par le soleil au milieu de masses imposantes : — j'étais en face de Persépolis.

Des escaliers parallèles de cent marches de vingt-cinq pieds de long taillés dans le marbre de la montagne, des colonnades superbes, des portiques qui se découpent sur le bleu profond du ciel chargés de lions, de taureaux ou de griffons gigantesques; des bas-reliefs de deux cent cinquante pieds de long sur trois rangs, de grandes figures d'un travail naïf, précieux, et parfois très-savant; des fûts de colonnes renversés, des chapiteaux brisés, des escaliers encombrés; une salle de huit cents pieds carrés, percée de huit portes chargées de sculptures; au pied de la montagne, à quelques toises de cette salle, deux bas-reliefs immenses fouillés dans le roc; des souterrains profonds; des murs de géants avec des pierres de trente pieds de long, quinze de haut et six d'épaisseur : voilà matériellement tout ce qui reste de cette Persépolis fameuse, qui fut un jour la reine de l'Asie.

Quelles leçons! quelle étude! — Seul, examinant avec une ardente avidité ces ruines silencieuses, j'essayais de reconstruire ce palais comme il était il y a près de trente siècles, quand les Perses, désignés par les historiens grecs sous la dénomination injurieuse de barbares, régnaient avec une splendeur inouïe sur les vastes contrées qui s'étendent de la Bactriane au golfe Arabique et à l'Ionie. Certes, ceux qui ordonnèrent ce palais, le plus beau de l'Asie antique, et les artistes qui réalisèrent cette pensée sublime, ceux-là n'étaient pas des barbares. Les barbares, ce furent les Grecs, les soldats d'Alexandre, et le Macédonien lui-même, qui l'incendia après l'avoir souillé par d'infâmes orgies pour complaire à la maîtresse d'un de ses lieutenants, à une Taïs, une courtisane ivre comme lui!

Ce palais célèbre est nommé par les gens du Farsistan, le trône de Djemschid, qui vivait huit cents ans avant notre ère, et le plus souvent *Tcheel-Minar*, ou les quarante colon-

nes, bien que quinze seulement soient restées debout.

Les inscriptions nous diront peut-être quel prince Achéménide en jeta les premiers fondements, et s'il ne fut pas construit sur l'emplacement d'un autre remontant aux premières dynasties historiques de la Perse; il est à peu près certain que les plus grands travaux furent faits sous Ardeschir Diras-dust (Artaxerxès Longue-Main), et qu'il fut terminé par Homaï sa fille, femme illustre par ses talents et mère de Darius Nothus. S'il en était ainsi, cette merveille ne remonterait pas à cinq cinq siècles avant Jésus-Christ, et sa destruction aurait eu lieu cent cinq ans après son entier achèvement.

Le buste du roi a été moulé au sommet du portique est de la salle de huit cents pieds : tout porte à croire que c'est Xerxès. Sa grande élévation du sol aura sans doute contribué à le faire un peu plus respecter que les autres par les farouches iconoclastes de l'Arabie, et bien que le nez et un éclat de la tiare soient partis, c'est néanmoins le buste du roi le mieux conservé de Persépolis.

La grande figure de deux mètres est, sans contredit, au point de vue de l'art, une des sculptures capitales de l'art perse : je l'ai moulée sur un pied-droit de la *chambre royale*, et cette figure était isolée. Est-ce un suivant du roi des rois? Est-ce une prêtresse du feu? Quoiqu'on soit très-partagé d'opinion sur la question de savoir si les femmes étaient admises en Perse dans la caste sacerdotale, je n'hésite pas à admettre que cette figure ne soit celle d'une femme. La proéminence de la poitrine, l'emmanchement du col, et jusqu'au modelé fin et voluptueux de la joue me semblent des indices si concluants, qu'on ne peut guère les récuser. — On a, d'un autre côté, objecté que la femme asiatique n'était point assez honorée pour qu'on l'initiât au secret du sacerdoce et que l'on perpétuât ses traits sur le marbre; qu'aucune image de femme, enfin, n'avait été trouvée jusqu'à ce jour. A cela je répondrai que ces mêmes contrées asiatiques eurent des reines qui s'appelèrent Sémiramis, Nitocris et Homaï, ce qui prouve victorieusement que la femme asiatique pouvait aspirer à tout. Du reste, on pourra voir dans la collection placée au Louvre[1] deux petites figurines en bas-reliefs, toutes deux d'un travail ravissant, dont l'une porte une cassolette et l'autre, agenouillée, présente deux vases à scherbet; cette dernière a la bouche voilée, indice irrécusable du sexe féminin. Je les ai découvertes derrière la chambre royale à Persépolis, tout près de la petite plate-forme, où je moulai cette belle inscription faisant aussi partie de la galerie du Louvre, et consacrée à la généalogie de l'illustre race d'Archéménès.

LOTTIN DE LAVAL.

LA PEINTURE RELIGIEUSE

ET LES TEXTES SAINTS.

LA MORT DE MOÏSE,

PAR M. CABANEL.

Une des œuvres les plus remarquées à la dernière exposition des envois de Rome au palais des Beaux-Arts a été le tableau de M. Cabanel, l'un de nos pensionnaires de cinquième année. Le jeune artiste, on s'en souvient, avait pris pour sujet de sa composition *la Mort de Moïse*, et voici en quels termes cette composition était alors appréciée par M. Auguste Galimard, l'un des plus infatigables collaborateurs de cette REVUE : « Il y a de la grandeur imposante dans la disposition de ce sujet biblique; les anges qui soutiennent Moïse sont d'une noble tournure, mais on remarque des airs de tête par trop raphaélesques. Dans le groupe de Dieu le père les réminiscences sont plus évidentes encore. Cependant, tout en reprochant à M. Cabanel de n'avoir pas produit une œuvre originale, nous nous plaisons à reconnaître que cet artiste distingué a eu le bon goût de n'emprunter qu'aux riches.[2] » Partageant sous tous les rapports le sentiment de M. Galimard en ce qui concerne le tableau

[1] La magnifique collection recueillie dans cette mission, et rapportée en France par M. Lottin de Laval, a été donnée au Louvre par M. le ministre de l'instruction publique et des cultes.

[2] *École des Beaux-Arts, envois de Rome*, REVUE DES BEAUX-ARTS, t. II, p. 315.

de M. Cabanel, je me permettrai d'étendre et de rendre peut-être plus évidente, au moyen de quelques réflexions, une pensée qu'il n'a pu qu'indiquer au courant d'un rapide examen.

On lit au chapitre XXXIV du *Deutéronome :*

« 1. Moïse monta donc de la plaine de Moab sur la montagne de Nebo au haut de Phasga, vis-à-vis Jéricho; et le Seigneur lui fit voir de là tout le pays de Galaad jusqu'à Dan;

« 2. Tout Nephtali, toute la terre d'Éphraïm et de Manassé, et tout le pays de Juda jusqu'à la mer occidentale;

« 3. Tout le côté du midi, toute l'étendue de la campagne de Jéricho, qui est la ville des Palmes, jusqu'à Segor ;

« 4. Et le Seigneur lui dit : Voilà le pays pour lequel j'ai fait serment à Abraham, à Isaac et à Jacob, en leur disant : Je donnerai ce pays à votre postérité ; vous l'avez vu de vos yeux et vous n'y passerez point.

« 5. Moïse, serviteur du Seigneur, mourut ainsi, en ce même lieu, dans le pays de Moab, par le commandement du Seigneur;

« 6. Qui l'ensevelit dans la vallée du pays de Moab, vis-à-vis de Ségor; et nul homme jusqu'aujourd'hui n'a connu le lieu où il a été enseveli.

. . . .

« 8. Les enfants d'Israël le pleurèrent dans la plaine de Moab pendant trente jours. »

Voici comment ce texte a été interprété par M. Cabanel :

A gauche, paraît Jehovah porté par les anges ; à droite, Moïse couché sur le haut de la montagne de Nebo est légèrement soulevé par deux des envoyés divins. Un autre enlève un voile, et le mourant peut enfin contempler, d'un œil avide, le Dieu suprême dans sa gloire. Le front du Dieu terrible s'adoucit à la vue de son serviteur fidèle et obéissant. Du doigt gauche, il montre la terre; de la main droite, le ciel, par un mouvement lent et majestueux.

Certes, au seul point de vue de l'art et de l'exécution matérielle, c'est là une œuvre empreinte de grandeur et qui nous paraît suffisante pour assurer à son auteur la réputation méritée d'un artiste habile et sûr de sa main. Mais la main n'est que l'agent passif; que faut-il à l'artiste pour être complet? Le génie et la science. Fût-il doué de l'inspiration la plus sublime, si l'étude et la méditation ne le guident point, il s'égarera. Avec la science, il peut arriver même à la foi, car « peu de science mène au doute, a dit le chancelier Bacon, beaucoup de science mène à la foi. »

Il faut surtout se défier des traditions qui datent de la renaissance, ou ne les accepter que sous bénéfice d'inventaire. Si donc nous disions à M. Cabanel : Pourquoi avez-vous donné à Jehovah quelque chose du type olympien de Jupiter? Sa réponse serait-elle péremptoire, s'il la formulait en ces termes? J'ai suivi l'autorité de Raphaël dans sa *Vision d'Ézéchiel;* j'ai même été moins hardi que lui; car l'immortel artiste, considérant la difficulté d'exprimer avec quelque grâce au point de vue de l'art, le *tétramorphe*, ou la réunion des quatre animaux mystiques qui se montrent dans l'Apocalypse, a représenté le saint prophète ravi au ciel, monté sur l'aigle, avec les trois autres animaux séparés et distincts, dans l'impuissance où il était d'ailleurs de rendre « ce flamboiement inénarrable, l'esprit de vie dans cet ensemble, le mouvement et le bruit étrange, complément de sa vision mystérieuse [1]. »

Mais, pourrions-nous répliquer, rien du texte sacré ne justifiait cette étrange composition, qui en était, au contraire, l'infraction la plus éclatante. Raphaël ne semblerait-il pas, dans cette œuvre, plus nourri de l'étude mythologique que de la Bible; plus épris de la beauté de la forme que charmé du mysticisme des livres saints? N'a-t-il pas encore cédé à une inspiration de ce genre en donnant à la mère du Sauveur, dans sa *Vierge à la chaise*, la figure et le costume de la Fornarina ?

Ici, par exemple, dans cette page de la *Vision d'Ézéchiel*, qui l'autorisait à placer le saint prophète sur l'aigle? Par cette hardiesse, il s'expose au double reproche d'avoir assimilé Ézéchiel à Jupiter assis sur son aigle, ou à saint Jean, l'apôtre de l'Évangile, ravi sur cet

[1] Consulter à ce sujet l'ouvrage de Mme Félicie D'Aysac, archéologue distinguée, *Les statues du porche septentrional de Chartres*. Ce remarquable livre renferme un dessin du tétramorphe de Vatopédi, auquel l'auteur a joint une savante explication.

oiseau qui l'accompagne toujours. Et cette interprétation peut se présenter d'autant mieux à l'esprit du plus savant théologien, qu'ici même les versets 6, 7 et 8 du chapitre IV de l'Apocalypse de saint Jean mentionnent précisément, comme les dix versets du chapitre Ier d'Ézéchiel, quatre animaux mystiques « ayant tous quatre une face d'homme, tous quatre à droite une face de lion, tous quatre à gauche une face de bœuf, et tous quatre au-dessus une face d'aigle; leurs faces et leurs ailes s'étendant en haut, se tenant l'un l'autre par deux de leurs ailes et couvrant leurs corps par les deux autres. »

Il nous en coûte assurément de mêler aux légitimes éloges que reçoit l'œuvre de M. Cabanel quelques critiques. Mais ces réflexions, si sévères qu'elles puissent paraître, nous sont inspirées par le double respect que nous devons aux saintes Écritures d'abord, puis à l'art, dont le jeune peintre promet d'être un jour un des soutiens les plus distingués.

L'artiste qui veut mériter ce nom a une haute mission à remplir; il doit enseigner et moraliser, diriger au bien par la vérité, par le beau. Pourquoi donc représenter attendris les anges qui assistent à la mort de Moïse? Que les enfants d'Israël, conformément au texte, pleurent dans la plaine de Moab leur libérateur et leur père, leur législateur et leur guide, rien de plus vrai. Que, dans le chef-d'œuvre de Mazzuoli le Parmésan, les anges pleurent le Christ appuyé sur les genoux de sa mère, cela se conçoit. Mais les anges qui vont recevoir parmi eux le saint législateur comme un frère et glorifier à jamais avec lui Jehovah, quel motif auraient-ils de pleurer?

Raphaël a compris que, malgré la grandeur de son génie et la puissance de son pinceau, il lui était impossible d'exprimer par une transfiguration directe, sous la forme humaine, l'immensité, la spiritualité insaisissable à nos sens du Dieu suprême; il a regardé comme peu digne le procédé des artistes du moyen âge exprimant la présence ou l'action de Dieu par *une main sortant des nuages;* on verra tout à l'heure que ce procédé était tout à fait orthodoxe et autorisé par les livres saints.

Que M. Cabanel le sache bien : en prêtant à l'Être suprême l'apparence de l'homme, il a obéi à la tradition de la renaissance, mais il n'en a montré que mieux l'impuissance de son procédé d'adoption; car Jehovah, tel qu'il le représente, n'a pas plus de majesté que l'Ézéchiel sorti du pinceau de Raphaël, moins que Dieu le père séparant les éléments.

Phidias même, en donnant à son Jupiter Olympien soixante pieds de hauteur, reste encore dans l'impuissance, malgré le moyen qu'il emploie de le représenter assis, touchant la voûte du temple, et devant briser son enveloppe s'il vient à se lever.

Différents versets de l'Exode prouveront à M. Cabanel que l'art chrétien peut revenir au procédé du moyen âge, et qu'ainsi il serait bien de retremper la foi à sa source. Par ces fragments, l'artiste acquerra la certitude que les traducteurs de la Bible, par l'expression *face à face*, ont mal interprété le sens de l'hébreu; car si ce mot *face à face* eût signifié que Moïse voyait Dieu pendant ses entretiens avec lui, le divin législateur n'eût pas, quelques versets plus loin, supplié Jehovah *de se montrer à lui.* Les citations qui vont suivre sont empruntées au chapitre XXXIII de l'*Exode*, traductions de Le Maistre de Sacy et de dom Calmet.

« 2. Or, le Seigneur parlait à Moïse *face à face*, comme un homme accoutumé de parler à son ami. »

« 18. Moïse lui dit : « Faites-moi voir votre gloire. »

« 19. Le Seigneur lui répondit : « Je vous ferai voir toute sorte de biens; je ferai éclater devant vous le nom du Seigneur; je ferai miséricorde à qui je voudrai; j'userai de clémence envers qui il me plaira.

« 20. Dieu dit encore : « Vous NE POURREZ VOIR MON VISAGE, car nul homme ne me verra sans mourir. »

« 21. Il ajouta : « Il y a un lieu où je suis; où vous vous tiendrez sur la pierre;

« 22. Et lorsque ma gloire passera, je vous mettrai dans l'ouverture de la pierre, et je vous couvrirai DE MA MAIN, jusqu'à ce que je sois passé;

« 23. J'ôterai ensuite *ma main*, et vous me verrez par derrière, mais vous NE POURREZ VOIR MON VISAGE. »

Sous quelle forme donc Dieu était-il déjà

apparu à Moïse? Sous la forme de l'élément le plus pur, ainsi qu'il résulte du texte de l'*Exode*, chapitre III.

« 2. Alors le Seigneur lui apparut dans une flamme de feu qui sortait du milieu du buisson.

« .... 6. Il dit : « .... Je suis le Dieu de votre père, le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac et le Dieu de Jacob. » Moïse se cacha le visage, *parce qu'il n'osait regarder Dieu.* »

Quand Moïse traversa le désert à la tête des Hébreux, « le Seigneur marchait devant eux, pour leur montrer le chemin ; paraissant durant le jour *en une colonne de nuée*, et pendant la nuit *en une colonne de feu*, pour leur servir de guide, le jour et la nuit. » (*Exode*, ch. XIV, v. 21.)

De quelle expression se sert le savant auteur de l'*Index* de l'Ancien et du Nouveau Testamen (p. 359, Paris, 1837), pour renvoyer à ce passage de l'*Exode?*

Il emploie ces mots : *Facies Dei præcedebat Israelitas*. Il devient donc évident que le mot *facies* ne peut signifier ici une face telle que celle de l'homme, mais bien l'aspect, la forme en général. Il devient de même évident que le mot *main* n'est qu'une expression métaphorique employée de toute nécessité pour matérialiser, à l'œil seulement, l'acte ou la présence d'un être immatériel, qui échappe à la vue de l'homme. Ne disons-nous pas métaphoriquement, en parlant d'un événement considérable : « Ici se montre le *doigt* de Dieu? »

Toute réserve étant faite, sous ce rapport, c'est-à-dire tout en protestant contre le parti pris de l'art moderne, qui rapetisse à la forme humaine le Dieu suprême qui voit tout sans être vu ; tout en regrettant que l'on ait renoncé au procédé plus rationnel du moyen âge, nous féliciterons M. Cabanel du moyen ingénieux auquel il a eu recours pour traduire ce fragment du verset 20 du chapitre XXXIII de l'*Exode* : « Tu ne pourras voir ma face, car l'homme ne me verra pas sans mourir. »

Au moment où Moïse va expirer, l'ange soulève le voile qui jusqu'alors a dérobé au saint prophète la vue de Dieu. Agissant ainsi, M. Cabanel a donné la preuve qu'il sentait le péril, et autant qu'il était en lui, peintre habile et homme pieux, il l'a évité.

P. Hercule ROBERT.

PORTRAITS D'ARTISTES.

VI.

LE COMTE HORACE DE VIEL-CASTEL.

Au milieu des tourmentes, des inquiétudes et des luttes de notre société contemporaine, il est des natures privilégiées qui ont toujours le calme au cœur, la sérénité au front. Faciles existences que celles-là ! Pour elles toute chose est un plaisir, même le travail, parce qu'il vient à son heure, rompant, variant la monotonie des distractions et des jours. Entre ces élus de l'intelligence, nul peut-être n'a tenu et ne continue de tenir sa place avec plus d'aisance que le comte Horace de Viel-Castel.

Rien en effet n'a manqué à cet enfant du siècle. Après l'avantage de la naissance, il a eu celui non moins grand d'entrer dans la vie à cet instant de notre âge où la vieille société française se réorganisait, où le présent tendait la main au passé en lui montrant le Concordat, où, comme l'a écrit un grand poëte,

> ... du premier consul déjà par maint endroit,
> Le front de l'empereur perçait le masque étroit.

Alors comme maintenant, c'était quelque chose d'avoir un nom et de venir à propos ; mais ce n'était pas tout. M. de Viel-Castel apprit bientôt ce que signifiait l'antique dicton : *Noblesse oblige*. A l'âge où d'autres sortent à peine des écoles et hésitent entre les chemins qu'ils suivront, il se frayait déjà lui une large et féconde voie dans l'étude, non qu'il eût renoncé à ces loisirs artificiels qui sont l'apanage de la jeunesse, non qu'il négligeât les passe-temps que les esprits mûrs traitent de frivolités. Ces labeurs marchaient d'un si parfait accord, que le plaisir s'en serait voulu de faire du tort au travail, et que le travail, j'en suis certain, n'aurait consenti sous aucun prétexte à porter atteinte au plaisir. Ainsi avec les années se succédaient en plus d'un genre les œuvres et les succès. Aujourd'hui, M. le comte Horace de Viel-Castel est parvenu à ce point d'existence que M. de Lamartine appelle poétiquement le second âge ; et, chemin faisant, sans presque en avoir l'air, sans peut-être y avoir songé lui-même, il a tant produit, que le critique qui veut

juger ce talent aimable, que le biographe qui veut esquisser quelques traits de cette individualité patricienne, ne sait par quel côté la prendre, ni à quel point de vue l'envisager. Écrivain autant qu'artiste, M. de Viel-Castel a été tour à tour prosateur et poëte, romancier et historien, philosophe et archéologue, statuaire et peintre, ingénieux sinon constamment habile dans chacune de ces spécialités, dont une seule, quand elle est bien remplie, suffit d'ailleurs à consacrer le nom et à occuper l'existence d'un homme.

Chose rare et bien digne de remarque! Personne ne se montre plus sévère pour les œuvres de M. de Viel-Castel que l'auteur lui-même, et c'est à cause de cela qu'il me semble indispensable de protester ici contre des rigueurs par trop personnelles. Ces ouvrages littéraires ou artistiques ont, à la vérité, coûté si peu de peine à celui qui les a enfantés, qu'il n'y attache qu'une très-médiocre importance. Mais les questions de littérature ou d'art ne sont pas des questions de temps; c'est pourquoi, appelant au public, ce souverain arbitre, de l'arrêt rendu contre lui-même par M. de Viel-Castel, je vais, aussi brièvement que possible, lui soumettre les principales pièces du procès.

Et d'abord, la noblesse des Viel-Castel mérite que l'on en dise quelques mots, car elle remonte tout simplement aux sources de l'histoire héraldique; elle date, comme celle des Montmorency, des Chateaubriand, des Noailles, de nos pèlerinages militaires en terre sainte; l'écu de la famille figure au musée de Versailles, dans la salle de la première croisade. Cet écu est aussi une page d'histoire.

La famille de Viel-Castel conserve dans ses archives des parchemins établissant que deux de ses ancêtres, Pierre et Étienne de Salviac, après avoir pris part à la première croisade et s'être particulièrement distingués au siége de Ptolémaïs, sont revenus mourir de leurs blessures au fond du Quercy, leur pays natal. Pierre et Étienne furent inhumés dans la principale église de Casals, et sur le marbre de leur tombe on grava une courte épitaphe latine dont voici la traduction : « Ici reposent Pierre et Étienne de Salviac de Viel-Castel, frères pieux, chevaliers vaillants et très-nobles seigneurs, qui, cette même année 1090, sont morts en odeur de sainteté. »

Plus tard, quelque bénédictin ou quelque moine érudit du XVIe siècle ajouta à ces simples lignes dix hexamètres. La première moitié de ce panégyrique dans la langue de Virgile est ainsi conçue : « Qu'il est vieux le manoir qui leur servit de berceau! Qu'ils sont nombreux leurs siècles de fidélité et de noblesse! Chevaliers intrépides, vrais héros dans les guerres contre les infidèles, ils cueillirent à pleines mains les lauriers et les palmes, et la mort seule put vaincre ces paladins jusque-là invincibles. » La dernière partie de l'épitaphe est d'autant plus curieuse qu'elle décrit avec une rare exactitude de mots et une recherche d'antithèse propres à l'époque, l'antique écusson de la famille. Voici ces vers :

«Hinc auri castrum, hinc hostili sanguini tinctum,
Hinc galeam gestant pennis palmisque recinctam :
Tam micat armorum nomen quam nominis arma;
Nec tantum veteris constant sex secula castri,
Nunc vetus est castrum, tunc et vetus esse videtur.»

Les Viel-Castel portent en effet de gueules au castel d'or surmonté de trois tourelles; pour supports : deux lions au naturel tenant à dextre un étendard mi-parti blanc à la croix de gueules et mi-parti de France; à senestre, un pennon de gueules au castel d'or; pour cimier, un casque cinq grilles aux trois plumes blanches, surmonté d'une couronne comtale, lambrequiné de gueules et or; pour devises : au-dessus de la couronne, sur une banderole allant de l'une à l'autre des bannières, le cri de guerre des croisés : *Diex li volt!* au-dessous de l'écu la devise qui est aussi le nom de la famille : QUAM VETUS CASTRUM ! *Quel viel castel!* En basse latinité *castrum* signifie castel.

L'enfance de M. de Viel-Castel se passa en grande partie soit au château de la Malmaison, soit à celui de Navarre, où l'impératrice Joséphine tenait une cour remarquable par son élégance, où les arts et la littérature venaient chercher une auguste protection. En 1814 et postérieurement à 1815, Versailles eut de beaux jours et put se croire un moment appelé à resplendir de l'éclat dont il avait brillé sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV. Le comte Horace de Viel-Castel, qui grandissait à l'ombre de ce palais majestueux et de ces

hôtels aristocratiques, le jeune homme qui entrevoyait l'existence comme un long sourire à travers les ombrages et les mythologiques enchantements du parc de Lenôtre, put assister à toutes ces fêtes et prendre sa part de toutes ces espérances. Les riches uniformes qu'il voyait évolutionner dans la cour d'honneur du palais, les mousquetaires, les gardes du corps, la maison rouge et la maison bleue, cette chevalerie du temps actuel qui continuait si noblement la chevalerie des anciens âges, ces beaux spectacles, hélas, trop courts! inspirèrent à celui qui les avait vus la pensée d'en fixer quelque part le souvenir.

Ce ne fut toutefois qu'au déclin de cette période, vers 1828, que M. de Viel-Castel, préludant à ses succès d'écrivain et d'artiste, se décida à prendre le crayon et la plume et à commencer la publication de l'intéressant ouvrage qui a pour titre : *Collection de costumes pour servir à l'histoire de France,* avec texte et estampes. L'ouvrage, qui ne comprend pas moins de quatre volumes in-4°, illustrés de quatre cents planches, est la plus complète encyclopédie de notre costume national, car l'auteur, poussant ses recherches jusqu'au VIe siècle, redescend ensuite le cours des civilisations et des costumes jusqu'en 1814, époque à partir de laquelle la variété et l'originalité françaises ont à peu de chose près disparu sous l'invasion des modes d'outre-Manche.

La *Collection de costumes* était un labeur d'investigations et de longue haleine; aussi ne fut-il terminé qu'en 1840. Mais les travaux de ce genre, loin d'être exclusifs, sont presque toujours, à cause des études et des réflexions qu'ils provoquent, une source d'autres idées et d'autres écrits. J'en ai pour preuve la série de curieux articles sur les beaux-arts publiée par le comte de Viel-Castel, en 1831 et 1832, dans *l'Artiste*, alors que cette revue, récemment fondée par M. Ricourt, était au point culminant de son succès et de son influence. Deux ans plus tard, en 1834, le collaborateur de *l'Artiste*, obéissant aux conseils de l'observation non moins qu'à la voix de la fantaisie, mettait au jour le livre étrange qui, sous un titre grec, cachait une forme, une intention toute française. *Oméga*, dernière lettre de l'alphabet d'Homère, était en quelque sorte le dernier mot d'un douteux état de chose; *Oméga* était, au dire de son auteur, un poëme en prose. Pourquoi pas? Était-ce la première tentative en ce genre? N'avions-nous pas eu déjà *les Natchez*, *les Martyrs* de Chateaubriand, et avant ces impérissables modèles, *les Bataves* de Bitaubé, et avant le volume de ce bon M. Bitaubé, le *Télémaque* du cygne de Cambrai? A son apparition, *Oméga* put être considéré comme le rêve d'un poëte; on se demande aujourd'hui si la main qui a écrit ces pages chatoyantes de couleur et de style n'avait pas, quatorze ans à l'avance, soulevé un coin du voile qui cachait à notre pauvre pays la catastrophe de février.

Un des plus beaux romans de ces temps-ci, la *Notre-Dame*, de M. Victor Hugo, n'aurait peut-être jamais paru, si le grand poëte n'eût déchiffré par hasard un mot gravé sur l'une des parois de la vieille cathédrale. Sans autre rapprochement que celui qui résulte du fait matériel, la littérature contemporaine doit à un mot une douzaine de volumes signés du nom de M. de Viel-Castel.

C'était durant l'été de 1837, l'auteur d'*Oméga* prenait la poste pour se rendre aux eaux des Pyrénées; il montait en voiture quand le libraire Ladvocat, ce dernier Mécène, qui n'a, que je sache, encouragé ni enrichi personne, passant par là, lui dit :

« Il faut absolument, mon cher, que je publie quelque chose de vous.

« —Mais quoi? répond M. de Viel-Castel. Ce n'est pas à l'improviste et dans le lieu où nous sommes que nous pouvons causer de cette grave affaire.

« — N'importe! continue M. Ladvocat, je ne vous laisse pas partir que vous ne m'ayez au moins donné un titre.

«—Un titre? réplique le comte de Viel-Castel prenant sa place dans la malle. Permettez-moi d'y réfléchir, mon cher éditeur, je verrai.... Je tâcherai de vous faire quelque chose sur le faubourg Saint-Germain. »

L'homme de lettres ne put entendre la réponse du libraire; le postillon venait d'enlever son attelage qui emportait la malle au triple galop. A quelques semaines de là une superbe pancarte plongeait dans l'extase le salon de conversation de Bagnères; c'était une affiche du libraire Ladvocat qui s'entendait en récla-

mes. Une des lignes les plus saillantes de cette annonce était ainsi conçue :

LE FAUBOURG SAINT-GERMAIN,

Par M. le comte Horace de Viel-Castel.

Il n'y avait plus à se dédire, l'écrivain devait tenir la parole de l'éditeur; il la tint en effet. C'est pourquoi la critique dut successivement émettre son opinion sur la trilogie aristocratique et romancière de M. de Viel-Castel : *Le Faubourg Saint-Germain*, *le Faubourg Saint-Honoré* et *la Noblesse de province*. Les ouvrages de la première partie sont: *Gérard de Stolberg, Mlle de Verdun, Mme la Duchesse;* la seconde partie ne compte qu'un roman, *Cécile de Vareille;* les titres de ceux qui composent la troisième sont: *Arthur d'Aizac*, *Bertrand de Kergoët.* Un roman historique, *Bertrand de Comboin,* complète ce tableau de nos mœurs patriciennes, auquel il ne faut demander sans doute ni la profondeur d'observation qui n'appartient guère, parmi les romanciers modernes, qu'à M. de Balzac, ni les complications, l'imprévu et le mouvement qui sont le propre des créations de M. Alexandre Dumas. Mais, dans cette suite de récit, il y a je ne sais quoi qui vous attache ; au milieu de ces fiers personnages, de ces belles et nobles dames, on respire un air qui n'est pas celui de tout le monde. On devine aisément que l'auteur de ces histoires, pour trouver des sujets et peindre des caractères, n'a eu qu'à interroger ses souvenirs ou à regarder autour de lui.

Le dernier volume de la *Collection des costumes pour servir à l'histoire de France* venait à peine de paraître, et déjà l'occasion s'offrait à M. de Viel-Castel de passer à un autre ordre d'idées et de faire ses preuves comme archéologue. Je ne rappellerai pas les longs et obscurs débats soulevés au commencement des travaux pour la restauration de la Sainte-Chapelle, par la découverte d'un cœur humain dans une des parties du gothique édifice; les uns voulaient que ce fût la relique d'un pauvre sacristain ou d'un chanoine chanté par Boileau; les autres soutenaient que ce devait être le cœur du roi saint Louis, tant et si bien que M. Letronne, de l'Institut, estima qu'il était de son honneur de descendre dans la lice, et prouva, ou crut prouver, que cette portion des restes du saint roi avait été déposée à Palerme. Si imposante que fût l'autorité de M. Letronne, le comte de Viel-Castel n'hésita point à protester contre une telle assertion s'appuyant sur des documents contemporains et inédits qu'il avait découverts à la bibliothèque Sainte-Geneviève dans un livre d'heures du XIIIe siècle. Ce manuscrit précieux renferme la version la plus ancienne et la plus authentique des instructions de Louis IX à son fils, le récit de l'administration des sacrements au duc d'Alençon et une lettre de l'évêque de Tunis, sur les miracles opérés par les entrailles du roi à Palerme, tandis que son cœur était gardé par l'armée pour être rapporté en France.

Après avoir heureusement abordé le roman et l'histoire, la critique et la fantaisie, il était bien permis à M. de Viel-Castel de toucher à la politique; il fonda donc en 1845, de concert avec M. Berthier de Sauvigny, la *Revue algérienne*, où il développa et fit prévaloir les droits imprescriptibles et naturels de la France à une union avec l'Espagne. Cependant les livres, les journaux, l'archéologie et la polémique n'avaient pas absorbé tous les loisirs de M. de Viel-Castel; il lui en était resté encore pour sacrifier à la muse, cette gracieuse conseillère, cette fidèle amie du chevalier de Boufflers, du cardinal de Lafare, de Chaulieu, de l'abbé de Voisenon et de tant d'autres charmants esprits du XVIIIe siècle. Quelques-unes des poésies de M. de Viel-Castel ont été imprimées, le plus grand nombre n'est connu que de ses intimes; il les dit parfois en petit comité, et ces vers faciles, où l'on reconnaît par-ci par-là les façons cavalières de M. Alfred de Musset, ces vers ont un double attrait lorsqu'ils s'échappent des lèvres de leur auteur, qui sait lire et réciter comme savait réciter et lire Andrieux.

Dans ce qui précède il a été aisé de reconnaître que partout l'artiste doublait, complétait l'écrivain. La *Collection des costumes* est, je l'ai dit, une œuvre de plume et de crayon ; *Oméga*, *le Faubourg Saint-Germain*, *le Faubourg Saint-Honoré*, *la Noblesse de province*, renferment une foule de silhouettes et de paysages qui n'attendent que le papier ou la toile ; c'est en fouillant les manuscrits de nos bibliothèques pour étudier cet art des miniatures,

art et science dans lesquels il est passé maître, que le contradicteur de M. Letronne a découvert des pièces qui sont autant de trésors acquis à l'histoire. Par quelque côté qu'on l'envisage, le comte de Viel-Castel est artiste; sous le romancier il y a un peintre, le poëte cache un statuaire. Qui ne connaît le joli bénitier en terre cuite, si finement modelé par son ébauchoir, et qui depuis longtemps est dans le commerce? M. de Nieuwerkerke, lui aussi, a commencé par un bénitier.

Les aquarelles du peintre amateur sont éparpillées dans des albums où elles ne font pas ombre aux fantaisies des peintres en renom. Une des dernières œuvres en ce genre de M. de Viel-Castel est une épopée pleine de coloris où le poëte le dispute au peintre pour l'expression de la pensée. On connaît la ballade allemande :

> C'est la grande revue
> Qu'aux Champs-Élysées
> A l'heure de minuit
> Tient César décédé.

Napoléon est sorti de la tombe : le glorieux empereur évoque les spectres de sa vieille garde et ceux des ennemis qu'il a vaincus sur tous les champs de bataille de l'Europe, et il passe triomphalement à travers cette armée de morts dont les ossements se choquent au vent de la nuit et mêlent leur sinistre murmure au cliquetis belliqueux des armes. Cette imposante et lugubre image, réduite aux proportions de l'aquarelle, impressionne presque autant que le tableau de Raffet.

L'amour du beau était jadis venu au cœur de M. de Viel-Castel, en contemplant les solennelles lignes du palais de Versailles; le culte de ce beau, qui a été la pensée, le but de sa vie entière, l'a appelé en ces derniers temps au Louvre. On ne peut éviter son destin. Chef du secrétariat depuis 1850, M. de Viel-Castel, après avoir concouru aux mesures administratives et aux réformes artistiques introduites durant ces deux années au Musée par M. de Nieuwerkerke, et avoir donné des preuves non équivoques de la variété de ses connaissances, a été nommé secrétaire général. Cette nomination, un des derniers actes du ministère de M. de Thorigny, n'a trouvé que des approbateurs parmi les sincères amis de l'art et les véritables artistes. Je n'hésite pas à l'écrire : pour un homme comme le comte Horace de Viel-Castel, la place de secrétaire général des musées aurait dû être créée si elle n'eût existé déjà. Parmi ceux qui se tiennent au courant des événements et des choses du siècle, personne n'ignore que le secrétariat général des musées du Louvre a successivement été occupé depuis l'empire jusqu'à nos jours par des hommes éminents. Tour à tour ces fonctions ont été dévolues à MM. de Lavallée, le vicomte de Sennone et de Cailleux. A la mort du comte de Forbin, M. de Cailleux quitta son poste de secrétaire général pour recueillir l'héritage et le titre de son prédécesseur. Le rétablissement définitif du secrétariat, et la promotion de M. le comte Horace de Viel-Castel à cet emploi aussi honorable que difficile à bien remplir, sont une preuve de plus de la sollicitude éclairée du gouvernement pour tout ce qui concerne les intérêts de l'art et la splendeur de nos musées.

Félix PIGEORY.

EMPLOI DES COULEURS

PAR LES PEINTRES DU XIIIe SIÈCLE.

A l'une des dernières séances de l'Académie des sciences, M. Dumas, l'habile et savant chimiste, l'ancien ministre de l'agriculture et du commerce, a lu une note fort intéressante sur certaines recherches auxquelles il avait été convié par M. le ministre des travaux publics. Pendant que MM. Duban et Lassus s'occupaient de la restauration de la Sainte-Chapelle, ils découvrirent des peintures du XIIIe siècle, parfaitement conservées. Elles étaient couvertes de badigeon que l'on enleva avec précaution. On rendit particulièrement à la lumière une *Annonciation*, peinte sur une fausse fenêtre.

Sans endommager la peinture, on voulut savoir quelle était la nature des couleurs employées par le peintre du XIIIe siècle et des préparations préliminaires, alors en usage pour les décorations murales.

M. Dumas s'occupa d'abord de la première couche et trouva qu'elle se composait d'une sorte de ciment parfaitement semblable à celui

dont on a fait usage pour les peintures de Gros dans la coupole du Panthéon. Sur cette première couche on a constaté l'existence de feuilles d'or, lesquelles étaient recouvertes d'un autre enduit. C'est sur le mur ainsi disposé que l'artiste peignait le sujet, et quand il l'avait terminé, tout l'ensemble était protégé par un vernis ou enduit qui soudait les couleurs et leur donnait un lustre tout particulier.

On s'est livré à des analyses chimiques sur les différentes couleurs dont se composait la figure, les ailes, les draperies d'un ange qui figure dans cette *Annonciation*, et l'on y a reconnu tous les éléments des couleurs dont on se sert aujourd'hui.

Seulement M. Dumas, par suite du travail auquel il s'est livré, des nombreuses recherches qu'il lui a fallu faire, a été conduit à une opinion assez singulière : c'est que plusieurs des couleurs employées par les peintres du XIIIe siècle, dans la décoration monumentale, étaient en poudre. On les jetait sur l'enduit, la brosse les étendait seulement et les égalisait. Des observations chimiques d'abord, d'autres faites au microscope, ne permettent pas à M. Dumas de douter de l'opinion qu'il soumet, du reste, au jugement des savants et des artistes.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 461.

Séance du mardi 6 *janvier* 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures. Le procès-verbal de la séance du mardi 16 décembre 1851 est lu par l'un des secrétaires adjoints et adopté sans observations.

CORRESPONDANCE.

M. Legrand adresse plusieurs exemplaires d'une notice sur l'inauguration du monument élevé à Saint-Martin-ès-Vignes, département de l'Aube, à la mémoire de M. Paillot de Montabert, peintre et homme de lettres, auteur du *Traité complet de la peinture*, membre de la Société libre des Beaux-Arts. Une lettre de remercîment sera adressée à M. Legrand.

Demande d'admission dans la section de musique. — Renvoyé au président de la spécialité.

Trois numéros du journal anglais *the Builder*. — Renvoyé à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

Un volume intitulé : *De la conservation et de la restauration des tableaux*, par M. Horsin Déon. — Renvoyé à M. Paul Carpentier.

Mémoires fournis aux peintres chargés d'exécuter les cartons d'une tapisserie destinée à la collégiale de Saint-Urbain de Troyes, représentant les légendes de saint Urbain et de sainte Cécile, publiés et annotés par M. P. H. Guignard. — Renvoyé à M. Pernot.

Journal mensuel des travaux de l'Académie nationale, agricole, manufacturière et commerciale. — Renvoyé à M. Rohault de Fleury, avec le bulletin des séances de la Société nationale et centrale d'agriculture (2e série, t. VII).

Lecture d'une lettre adressée, à l'occasion du nouvel an, au président de la république, par M. Delaire, président de la Société libre des Beaux-Arts.

M. Péron annonce que M. Grévedon, qui a déjà lithographié le portrait de Daguerre, portrait dont Mme veuve Daguerre a fait hommage à la Société, au nombre de douze exemplaires, se charge avec plaisir de le réduire pour être publié dans la REVUE DES BEAUX-ARTS. Notre honorable collègue annonce aussi qu'il a reçu une lettre de M. Leroux, qui fait part du prochain dépôt de mille francs qu'il a reçus pour la souscription relative au monument à élever à Daguerre. Enfin, il informe la Société de l'impossibilité où se trouve M. Moultat, à cause d'indisposition, de faire le rapport qu'il avait indiqué pour la séance. Ce rapport sera reporté à l'ordre du jour de la séance du 20 janvier courant.

M. Moullard, récemment admis dans la section des amateurs, remercie la Société, et son allocution, bien sentie et bien exprimée, est l'objet d'une unanime approbation.

Le scrutin est ouvert pour la nomination d'un archiviste, en remplacement de M. Du-

plat, démissionnaire. M. Colin, membre de la section de peinture, ayant réuni la majorité des suffrages, est proclamé archiviste de la Société. (Approbation.)

On passe ensuite à la nomination d'un membre du comité administratif, en remplacement de M. Normand, démissionnaire. M. Paul Carpentier est élu et proclamé. (Approbation.)

M. Delaire fait un rapport au nom de la commission du journal, et la séance est levée à dix heures, après la lecture de deux jolies fables, composées et lues par M. Colin; savoir : 1° *les deux Canards;* 2° *le Papillon et l'Abeille.*

Ordre du jour de la séance du mardi 20 *janvier* 1852.

1° Procès-verbal de la séance du mardi 6 janvier 1852;

2° Correspondance;

3° Rapport de M. Moultat sur une série de numéros du journal anglais *the Builder;*

4° Rapport sur un volume de l'Académie de Rouen, par M. Adrien de Lafage;

5° Rapport de M. Hittorff sur les dessins des Propylées d'Athènes, par M. Chaudet;

6° Travaux de la Société.

Le secrétaire adjoint,
MAILLET.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Représentation extraordinaire à l'Opéra : *Le Bourgeois gentilhomme.* — Théatre de la Porte Saint-Martin : *L'Imagier de Harlem*, drame de MM. Méry et Gérard de Nerval. — Théatre de l'Odéon : *Les Marionnettes du docteur,* drame de MM. Carré et Barbier. — Théatre national du Cirque : *Bonaparte en Égypte.* — Gymnase; Variétés; Vaudeville.

La représentation du *Bourgeois gentilhomme* donnée à l'Opéra, a été un peu froide, un peu solennelle, comme toutes les représentations de ce genre. Il faut que chaque chose soit sur son terrain; les accents de quelques-uns des acteurs du Théâtre-Français ne dépassaient pas la rampe, et l'on aurait pu croire que toute la pièce du *Bourgeois gentilhomme* venait d'être transformée en ballet. La voix de Mme Thénard, qui joue le rôle de Mme Jourdain avec franchise, et la voix de Got, chargé du rôle de Correlli, sont les seules voix qui aient ressorti avec éclat. On sait que le *Bourgeois gentilhomme*, joué à Chambord pour la première fois, fut accueilli comme une plaisanterie de mauvais goût par les courtisans, jusqu'à ce que Louis XIV eût témoigné sa satisfaction, ce qu'il ne fit qu'après la seconde représentation. « Molière nous prend assurément pour des grues, disait un certain duc, de croire nous divertir avec de pareilles pauvretés. » Quand Molière aurait pris ce duc pour une grue, il n'aurait pas eu tout à fait tort, car il faut être une grue véritable, puisque grue il y a, pour appeler pauvreté une des comédies les plus plaisantes et les mieux trouvées de notre théâtre. A part la cérémonie turque, qui empruntait alors son intérêt d'une récente ambassade ottomane, et qui n'est pour nous qu'une bouffonnerie bizarre, cette pièce est pleine de bon sens et de raison. Jamais le travers si commun à la nature humaine de vouloir paraître plus qu'on n'est n'a été plus admirablement raillé. Dans la cérémonie, les deux troupes de l'Opéra et du Théâtre-Français ont paru, à l'exception de Mlle Rachel, dont l'absence, à moins de maladie, serait sans excuse. Il n'est si grande dame de théâtre qui puisse se refuser à ces exhibitions. La Comédie-Française avait des servantes habillées à la turque, et c'est un tort d'avoir pris des costumes de fantaisie. Mlle Masson, Mlle Dameron, Gueymiard, Aubin, et surtout Mme Laborde, qui a chanté à ravir les variations de Roddi, se sont fait vigoureusement applaudir. La charmante danseuse, Mlle Plunkett, et Saint-Léon, dans un pas espagnol, que cet habile chorégraphe avait réglé, ont animé la fin de la soirée, que la musique de Lully n'avait pas assez réchauffée. Le *Bourgeois gentilhomme* sera joué incessamment au Théâtre-Français avec une partie de cette pompe, mais le ballet n'y prendra jamais racine. Fort heureusement la pièce subsiste sans lui et n'en a pas besoin. Aurons-nous des costumes turcs?

La réouverture du théâtre de la Porte-Saint-Martin s'est faite avec splendeur, sous les auspices de MM. Méry et Gérard de Nerval, deux poëtes et deux hommes d'esprit. On assure

même qu'un troisième auteur, qui est également distingué, a pris part au travail. *L'Imagier de Harlem,* fruit d'une pareille collaboration, ne pouvait manquer de plaire. Il s'agit de Laurent Coster, l'inventeur de l'imprimerie, et on nous a conté en Hollande une histoire curieuse à ce sujet.

L'Allemagne et la Hollande revendiquent simultanément l'honneur d'avoir vu naître la première imprimerie en caractères mobiles. Mayence et Guttemberg sont salués d'un côté, Coster et Harlem de l'autre. En Hollande, la Société des sciences a voulu, en 1820 et en 1824, déterminer la vérité, et elle a proposé cette question au concours. Feu M. Jacobus Kening, homme profondément versé dans la matière, répondit à cet appel par un volumineux mémoire, et, l'appuyant d'une masse de recherches et de probabilités, se déclara en faveur de Harlem et de ses réclamations.

Alors on a fixé, sur des preuves presque certaines, l'époque de l'invention de l'imprimerie à l'année 1425, et en 1825 on a effectivement célébré à Harlem le pompeux jubilé de cette noble découverte qui a irrévocablement scellé le moyen âge et ses superstitions pour ouvrir une carrière nouvelle à l'humanité.

On assure qu'une circonstance fortuite fut cause de cette découverte.

Laurent Coster, habitant notable de Harlem, marguillier de sa cathédrale, d'où lui vint le surnom de Coster, se délassait souvent dans le bois qui avoisine la ville. Un jour il découpa, pour ses enfants, la première lettre de l'alphabet dans l'écorce d'un arbre, l'enleva, et l'enveloppa dans un morceau de papier. L'écorce encore humide y laissa sa vive empreinte. Cette circonstance fixa l'attention de Coster; il y réfléchit et comprit qu'en enduisant le bois d'une substance colorée, il pourrait reproduire des caractères, des syllabes, des phrases, des pensées sur le papier, sans désormais recourir à la copie; il mûrit son idée, l'exécuta d'abord en caractères fixes, puis en lettres mobiles, et donna ainsi le jour à la typographie.

MM. Méry et Gérard de Nerval ont mis Laurent Coster non-seulement aux prises avec son invention, mais encore avec le Diable qui la contrarie, et ce sont les tours et détours de maître Satan qui forment le sujet de leur pièce, fort curieuse à entendre et à voir. On y trouve à côté d'une prose vive et bien arrêtée, des vers charmants, tels que celui-ci :

Un ducat dans la poche est un plaisir perdu.

Mélingue, Bignon, Mme Laurent ont contribué au succès de ce drame. Mélingue n'a qu'un défaut, c'est de faire voir trop souvent son dos au public. C'est une affectation de naturel portée trop loin ; du reste Mélingue est un véritable artiste; on le reconnaît dans le soin qu'il apporte à ses costumes, dans ses attitudes et dans son jeu.

Les Marionnettes du docteur, mélangées aussi de prose et de vers, ont moins réussi à l'Odéon que les *Contes d'Hoffmann*, et peut-être est-ce à ce mélange de prose et de vers, qui finit par inquiéter l'oreille et devenir fatigant, que les auteurs ont dû un succès moins brillant que leur succès de l'année dernière; car l'idée, quoique peu nouvelle, est ingénieuse, et il y a beaucoup de talent littéraire dans l'exécution. Le docteur fait jouer ses marionnettes pour donner une leçon à deux jeunes fous prêts à se lancer imprudemment dans le monde, au lieu de saisir le bonheur qui est à leur porte, sous les traits de deux aimables filles. Tisserand s'épuise en efforts pour attirer la foule dans la vaste salle de l'Odéon, mais Tisserand ressemble un peu à un oiseau sous une machine pneumatique. Il se débat dans le vide.

Bonaparte a triomphé au Cirque. Le Gymnase avec le *Mariage de Victorine*, la jolie et intelligente Mlle Luther dans *les Incertitudes de Rosette*, le Vaudeville avec les *Rêves de Mathéus* et Mlle Déjazet, et les Variétés avec Mlle Favart, ont eu et auront d'heureuses soirées; mais la jolie musique de M. Varney n'a pu faire accepter aux Variétés Mlle Anaïde, qui n'avait encore paru sur aucun théâtre, et qui aurait bien fait de n'y pas paraître, à moins qu'on ne lui réserve un rôle de Vert-Vert au naturel. Mlle Anaïde a de certains traits qui ne lui donneront chance de réussir que dans un rôle de perroquet. Mais ai-je bien le droit de faire une semblable critique? ne dois-je pas plutôt m'écrier avec Juvénal :

« ....Quænam est hic culpa puellæ,
Si tibi displacuit nasus tuus? »

HIPPOLYTE LUCAS.

MÉLANGES.

15 janvier.

Le bruit a couru que l'Exposition des Beaux-Arts au Palais-Royal, qui devait ouvrir le 15 mars, n'ouvrira que le 1er avril. Dans ce cas les artistes auraient quinze jours de plus pour le dépôt de leurs œuvres, qui pourrait alors s'effectuer jusqu'au 1er mars.

— Parmi les ouvrages qui figureront au Salon prochain, on cite déjà *le Retour de la pêche*, tableau commandé à M. Duval Le Camus par le gouvernement. M. Omer Charlet enverra une grande composition inspirée par une ode d'Horace; M. Louis Boulanger, plusieurs portraits d'enfants. On dit et nous annonçons avec regret, que M. Muller, blessé de quelques injustes critiques soulevées l'année dernière par son tableau *l'Appel des condamnés*, a résolu de ne rien exposer cette fois. M. Farochon hésite à exposer sa statue de saint Jean-Baptiste, destinée à une de nos églises de Paris. Il était permis de croire qu'un artiste aussi infatigable que M. Giraud enverrait au Palais-Royal quelques-unes de ses nouvelles productions; mais le peintre, à ce qu'il paraît, veut rester sur le succès que lui a valu son beau portrait de la princesse Mathilde.

— Dans un modeste atelier de peinture du quai Voltaire se trouve en ce moment, et près d'être terminée, une immense toile de trente mètres de superficie environ, qui selon nous est tout simplement un chef-d'œuvre. Ce tableau représente la découverte de la rivière du Mississipi, en 1542, par l'Espagnol De Soto. L'auteur, M. Powell, dont le nom est peu connu de ce côté du continent, a une valeur artistique tellement notoire aux États-Unis, que le gouvernement américain n'a pas hésité à lui confier une œuvre si importante sur le seul vu d'une légère esquisse au crayon. Ce tableau, destiné à orner la salle du congrès américain, a été commandé à l'artiste au prix de cinquante mille francs.

— Nous venons de lire avec intérêt un petit livre d'une utilité réelle, qui porte le titre significatif de l'*Ère évangélique*. Ce livre, qui traite de l'extinction immédiate de la misère, est rempli d'observations curieuses, d'aperçus ingénieux sur les classes riches et les classes pauvres, qui, comme le fait observer l'auteur, ne se rendent pas mutuellement justice. L'*Ère évangélique* est donc un ouvrage sérieux, écrit dans un excellent esprit. Il se trouve chez Ledoyen, libraire, galerie d'Orléans, au Palais-Royal.

— Le gouvernement vient de charger M. Brion, sculpteur et membre du conseil de rédaction de la REVUE DES BEAUX-ARTS, de faire la statue en pied de feu M. Haüy de l'Institut, pour faire pendant à celle de Cuvier dans la grande galerie du Jardin des Plantes.

— Sous ce simple titre : *Croyances*, M. Onésime Seure vient de publier un recueil de poésies dont un grand nombre de pièces s'adressent à l'enfance; M. Seure, avec une modestie rare, dit dans sa préface : « Quand personne au monde ne nous écouterait, à cette époque de tumultes et de préoccupations, notre voix du moins ne sera pas perdue pour celui qui entend à la fois les grandes plaintes de l'Océan tourmenté et le murmure du grillon paisible qui chante tapi sous un brin d'herbe. » Que M. Seure se rassure, ses poésies seront écoutées et lues. Lorsqu'on a commencé la lecture de *l'Enfant Jésus et des petits Oiseaux*, on ne peut s'arrêter qu'à la *Mort de saint Louis*, dernier feuillet du livre. Mais pour apprécier cette poésie, il faut, comme nous, avoir entendu M. Seure à une séance de l'Athénée des Arts lire ou réciter lui-même ses vers.

— L'assistance était brillante et nombreuse au dernier vendredi de M. Nieuwerkerke. MM. H. Vernet, Gudin, Duval Lecamus, Giraud, Gelée, Louis Boulanger, de Saulcy, l'intrépide explorateur de la mer Morte, etc., etc. se pressaient pour entendre Kruger qui tenait le piano; Wartel, le Schubert français, qui a chanté délicieusement la *Sérénade* de Weber, et enfin les chœurs dirigés par Baptiste. Ces nouveaux orphéonistes se composent de jeunes ouvriers, qui, après le travail du jour, vont étudier au Conservatoire de musique. Ces exécutants ont chanté avec un remarquable ensemble le *Commencement du voyage*, chœur de M. Zimmerman, et le chœur des *Gardes-Chasse du Songe*, par M. A. Thomas.

MUSÉE DU LOUVRE.

LE NOUVEAU CATALOGUE.

PREMIÈRE PARTIE.

L'administration du Musée du Louvre vient de livrer au public, qui l'attendait avec une légitime impatience, la seconde édition de la Notice des peintures des écoles d'Italie et d'Espagne; cette publication peut être considérée sous plus d'un rapport comme un catalogue nouveau, et il faut rendre à l'auteur, M. Villot, la justice de dire qu'il s'est efforcé de rendre ce livre digne de la galerie dont il résume aussi l'histoire artistique. Cette nouvelle Notice dépasse en étendue toutes celles qui l'ont précédée; elle ne contient pas moins de 335 pages en petit texte; elle abonde en recherches historiques, biographiques et critiques; on y trouve enfin de nombreux détails d'un haut intérêt. A vrai dire, ce n'est plus là un simple catalogue, c'est un important ouvrage, plein d'enseignements et de faits curieux.

Et d'abord, on ne saurait trop louer M. Villot d'avoir repris et en quelque sorte remanié de fond en comble son travail de 1849; une infinité de lacunes et d'erreurs qui défiguraient la première édition ont disparu; certaines biographies ont reçu les développements qui leur étaient indispensables. L'auteur a cette fois donné la preuve qu'il savait écouter les conseils et faire son profit des justes et nombreuses observations qui lui ont été soumises, soit directement, soit d'une manière indirecte, dans les écrits ou dans la polémique suscités par son livret d'il y a trois ans.

Ayant largement emprunté aux livres ou aux brochures traitant des collections du Musée ou publiés en réponse à son premier travail, M. Villot aurait pu sans doute indiquer les sources auxquelles il s'est fait un devoir de puiser, citer les noms des hommes spéciaux et des amateurs qui, de près ou de loin, l'ont aidé dans son œuvre par seul amour de la vérité et de l'art. C'eût été là assurément une excellente manière de remercier les personnes dont les longues et sérieuses études ont facilité la tâche de M. le conservateur. Si M. Villot a gardé le silence sur ce point, c'est qu'apparemment il a supposé que la chose ne méritait pas d'être portée à la connaissance des lecteurs, et peut-être, omettant un si mince détail, a-t-il sagement agi.

Au surplus, l'auteur est loin de croire sa Notice parfaite; il le pense si peu qu'il adresse un nouvel appel aux critiques qui déjà l'ont si bien servi. Avant de répondre à cette modeste invitation, on me permettra de passer en revue cette seconde édition avec les adjonctions et les principaux change-

ments qui la distinguent. L'*Introduction* du nouveau catalogue est la meilleure des préfaces; c'est l'histoire de la formation de la galerie du Louvre. Vient ensuite une bibliographie des notices des tableaux du Musée depuis 1792 jusqu'en 1852. Les noms des peintres cités dans les biographies, mais dont la galerie ne possède point d'ouvrages, sont imprimés en caractères plus gros que les autres noms, procédé commode peut-être, mais typographiquement désagréable à l'œil. Je ne m'explique pas l'utilité d'une table alphabétique de ces mêmes noms. On a heureusement supprimé les prix d'estimation des peintures par les experts : c'était là une innovation dont l'usage a promptement démontré l'abus.

Mais je ne puis me dispenser d'exprimer ici à l'auteur du catalogue le regret qu'il ne nous ait pas donné les *fac-simile* des signatures et monogrammes des peintres, et cela pour la raison, peu concluante, que l'espace lui a manqué. « Cette reproduction curieuse, dit M. Villot, trouvera sa place dans une publication spéciale, où nous donnerons aussi une bibliographie des biographies. » Ainsi un second volume se prépare, et c'est là, à notre avis, un grave inconvénient; la reproduction des signatures dans la notice même serait infiniment préférable. D'ailleurs, le nombre de ces signatures est assez limité; en effet, sur cinq cent cinquante-huit tableaux qui composent les collections italienne et espagnole, on ne rencontre que cinquante-quatre signatures ou monogrammes, dont trois doivent être écartées comme évidemment apocryphes, *Paolo Veronese*, *H. Anibal Carache* et celle du *Ticiann*, qui se trouve sur une peinture de Palma Vecchio. Aucune signature ne se remarque sur les tableaux des maîtres suivants : L'Albane, Jean Bassan, le Caravage, Cortone, Castiglione, le Guerchin, Garofolo, Guardi, le Guide, Mantegna, Mola, Jules Romain, Perugin, le Dominiquin, Paul Veronèse. Il n'existe pas de signatures de Léonard de Vinci ni du Giorgione, non plus que du Corrége; on ne possède que quatre signatures de Raphaël et du Titien, deux d'Annibal Carrache, une de Murillo. Presque toutes ces signatures sont très-faciles à reproduire; dans tous les cas on aurait pu les ajouter à la fin du livret, comme cela se voit dans le catalogue du musée d'Anvers.

Pour mon compte, je crains que l'administration des Musées, dans l'excès de sa sollicitude, ne dépasse le but. Le livret a cessé d'être un petit volume très-portatif qui se glisse aisément dans la poche et se feuillette sans peine; le livret est dès aujourd'hui une œuvre complexe en plusieurs tomes, quatre pour le moins, sans parler de ceux que, sans doute, l'avenir nous réserve. Ainsi le premier volume du catalogue ne contient que la nomenclature et la description des écoles italienne et espagnole. On nous annonce un autre volume qui sera consacré à la reproduction des signatures et des monogrammes; deux autres tomes comprendront les écoles française et flamande. Une telle publication n'est pas l'affaire d'un jour; multipliant les volumes, elle multiplie les frais d'achat, sans parler des obstacles qu'elle suscite, à la grande déconvenue des amateurs, des curieux et des étrangers. Avec un tel système, quand on voudra désormais visiter les collections du Louvre et en examiner méthodiquement les richesses, il faudra

se faire suivre d'un homme de peine chargé des nombreux livrets, il faudra avoir avec soi, non plus un catalogue, mais une bibliothèque.

Les peintres espagnols, maintenant séparés des italiens, ont, je viens de le dire, un catalogue spécial à la fin du livret; mais l'école espagnole n'est représentée que par quatre maîtres et par quinze peintures; il était plus simple, ce me semble, de les réunir dans un seul catalogue, comme ils le sont dans une seule galerie.

Contrairement à la méthode suivie dans l'édition de 1849, M. Villot donne aux peintres leurs noms de famille, au lieu de ceux qu'ils ont adoptés dans le courant de leur carrière et sous lesquels ils sont généralement plus connus dans l'art; ainsi veut-on lire les notices qui concernent Jules Romain, Garofolo, Perugin, Tintoret, Paul Veronese, il faut les chercher sous les titres Pippi, Tisio, Vannucci, Robusti, Caliari; ce système est logique, mais moins facile pour le commun des mortels qui ignore les noms propres de ces maîtres.

La description des tableaux a subi fort peu de changements; cependant il y a ici plus d'une erreur à corriger. Par exemple, le chef-d'œuvre du Titien, *le Christ porté au tombeau*, est mal décrit: « Saint Jean *soutient la Vierge* accablée de douleur, » ceci est inexact; le saint soutient le bras droit du Sauveur. Quelques signatures sont imparfaitement reproduites; le nº 287, I. B. PANINI. PLACEN., il faut lire, je crois, I. P. PANINI. PLACE NAVONNE.; le nº 353, *portrait d'homme*, par Tintoret: ici on ne reproduit pas l'inscription de l'âge de l'individu, ANN. SVE. SEPT.; il y avait une belle répétition de ce portrait dans la galerie Fesch sans inscription; le nº 523, *la Vie humaine*, est signée DANIELI. OPVS.; je la crois signée, moi, DANIEL. OPVS. Ces méprises sont légères, sans doute, et je ne les signale pour la seconde fois que parce que M. Villot se pique à juste titre d'un grand scrupule en pareille matière.

Les attributions en ce qui regarde les véritables auteurs des tableaux sont un point capital et celui sur lequel l'honneur des Musées du Louvre est particulièrement engagé. C'est là une question grave et délicate, au dire de M. le conservateur, qui ne me paraît pas suffisamment pénétré de l'importance du sujet, à en juger par la légèreté de certaines de ses attributions nouvelles. Avec un courage digne d'une cause meilleure, M. Villot accepte la responsabilité des fréquentes mutations de noms qu'ont successivement offertes les catalogues. L'auteur vole maintenant de ses propres ailes; il n'est plus accompagné de son mentor, M. Waagen : les noms des critiques vivants sont soigneusement écartés de sa Notice, qui ne fait pas même une exception en faveur du docteur prussien dont les jugements figuraient naguère à chaque page. Il s'en faut toutefois que M. Villot, classificateur modeste et consciencieux, rejette en toute circonstance les opinions d'autrui; souvent, au contraire, il se les approprie, si bien que, quand il se trompe, ce n'est pas toujours lui qui est le plus en faute.

Si je n'étais obligé de restreindre les limites de cette analyse, ce serait pour moi un devoir d'aborder et de discuter, comme elles méritent de l'être, beaucoup d'autres observations de M. Villot, par malheur je ne puis qu'énoncer ici, et en quelque sorte indiquer au courant de la plume plusieurs des points sur lesquels la controverse aurait lieu de

s'établir. Toutefois et comme remarque préliminaire, il importe de dire que bon nombre de peintures que le ci-devant directeur, M. Jeanron, avait exhumées de la poussière des greniers du Louvre ont, par un juste retour des choses d'ici-bas, perdu du même coup les places d'honneur qu'elles occupaient dans la grande galerie et les attributions magnifiques dont on s'était plu à les décorer sur le livret de 1849; on fera bien de ne se point arrêter en si beau chemin et de compléter cet utile labeur d'élimination et de justice!

La seconde édition du catalogue abonde en attributions nouvelles; je vais en mentionner et apprécier quelques-unes. Le nom de Niccolò Abate a disparu du livre : ce n'est pas un mal. Le n° 263, *le mariage de sainte Catherine*, est modestement attribué à l'école du Parmesan. L'Albane, n° 17, *Actéon métamorphosé en cerf* n'est certes pas *une répétition du n°* 16, mais simplement une copie. Le n° 20 est une transposition de numéro, il s'agit ici de *Latone et les grenouilles*, toile peu digne de sa place et du nom de l'Albane. Le Corrége n'est plus représenté au Louvre que par deux tableaux, je devrais écrire deux trésors: le *sommeil d'Antiope* et le *mariage de sainte Catherine*, tardive, mais éclatante réparation! Le nom glorieux du Corrége ne figure plus maintenant sur les bordures de divers autres tableaux médiocres, qui ont été rendus à leurs auteurs ou à ceux, du moins, que l'on suppose les avoir peints.

Barbarelli, le Giorgione, n'a que deux ouvrages; mais en raison de leur excessive rareté et de leur valeur immense, le Louvre est encore bien heureux de les posséder. C'était calomnier le Giorgione que de lui donner le n° 45, *la tête de saint Jean Baptiste*. Le nom de l'illustre Jean Bellin est aujourd'hui remplacé par celui de son frère, Gentil Bellin! Tant pis pour le Louvre et tant pis pour les savants auteurs de notices! *La réception d'un ambassadeur* et les beaux *portraits des frères Bellin*, sont certainement du pinceau de Gentil; ils reprennent leur ancienne attribution, ce qui est de toute équité. Je ne doute pas que M. de Nieuwerkerke ne s'empresse, dès qu'il en trouvera l'occasion, de doter le Louvre d'une des richesses qui lui manquent, d'un vrai, d'un authentique Jean Bellin, et ce n'est, j'en suis sûr, que par inadvertance que M. Villot laisse encore subsister le nom glorieux de Jean Bellin sur les bordures des œuvres qu'il a restituées avec tant de discernement à la palette de Gentil.

On attribue maintenant avec raison à Bonifazio la magnifique *Sainte Famille*, jadis prêtée à Palma, et une autre *Sainte Famille* qui portait également ce nom.— De très-pauvres ressemblances du roi Philippe II continuent d'être mises sur le compte de Bordone qui ne s'est jamais rendu coupable de semblables médiocrités. Pourquoi donc s'il avait, comme j'ai lieu de le croire, des doutes sur l'origine de ces ouvrages, M. le conservateur n'a-t-il pas mis sa responsabilité à couvert en acceptant les opinions de l'Inventaire de l'empire qu'il mentionne d'ailleurs dans sa notice?

Bronzino est regardé à juste titre comme l'auteur du beau *portrait du sculpteur florentin*, que l'on croyait être l'œuvre de Sébastien del Piombo, et que M. le docteur Waagen, dont les jugements avaient naguère tant de poids au Musée, prétendait transformer tout

simplement en André del Sarto. La mémoire de Paul Véronèse n'est plus outragée, Dieu merci! par cette grande et sombre toile, n° 110, connue sous la dénomination de *Rébecca et Éliézer*, non plus que par le n° 111, *portrait de femme*, œuvres indignes sous tous les rapports du pinceau et du nom de ce colossal Vénitien; après tout le Louvre est assez riche en Véronèse pour qu'il soit inutile de prodiguer ou de compromettre la signature de ce grand artiste. Bernardo Bellotto a disparu officiellement du catalogue. Les n°s 114 et 115, *Vues de Venise*, catalogués en 1849, sous le titre de Canaletti, sont descendus d'un degré et appartiennent maintenant à l'*école de Canaletti;* l'auteur du livret ajoute même : « Ces tableaux paraissent être de Bernardo Bellotto. » Cette opinion est personnelle au rédacteur du catalogue et donne à penser qu'il n'est pas très-familiarisé avec le pinceau de Bellotto : « Ces deux jolies peintures de J. Guardi, élève de Canaletti, dit M. Villot, dont il adopta le genre, en conservant toutefois une exécution originale qui le fait facilement distinguer des autres imitateurs de ce maître; » la classification adoptée par M. le conservateur contredit de tout point cette notice.

Il en résulte, en effet, que le Louvre n'a réellement qu'un seul ouvrage de Canaletti. En revanche, ce tableau est aussi grand que remarquable. Le livret de 1849 donnait à ce maître sept tableaux, qui sont à présent sous le nom de Guardi. Ajoutant à ces œuvres deux autres Guardi, les n°s 114 et 115, la série des *Vues de Venise* est classée et complète. Peut-être est-ce ici le lieu de rappeler que ces inexactitudes ou ces méprises ont été signalées par moi dans deux lettres publiées sous forme de brochures[1]. Postérieurement à la publication de ces lettres, un savant étranger, M. Mundler, est revenu sur ce sujet dans son excellente et laborieuse *analyse critique* du catalogue de 1849.

Les n°s 450 et 451, *Vues de Venise* sont bien de Van Vitelli. On persiste à donner à Falcone le *Combat des Turcs;* j'ai cherché en vain à convaincre M. Villot de l'erreur de cette attribution; la peinture est pourtant de l'élève de Falcone, elle est bien de D. Gargiuoli, dont elle porte le monogramme sur la cuisse du cheval blanc, à gauche. Salvator Rosa, élève aussi de Falcone, nous offre un pareil exemple de monogramme sur le cheval blanc, dans sa grande bataille du Louvre. P. Wouwermans signait souvent ses tableaux de la même manière. Enfin, et toujours à propos de Falcone, style, date et signature ne suffisent pas à M. Villot; il préfère suivre l'ancienne attribution de Bailly, qui ne savait pas même écrire le nom de Falcone, dont probablement il n'avait jamais vu de peintures, car elles sont fort rares.

Gennari, Cesare, n° 201. *La Vierge allaitant l'Enfant Jésus*, triste ouvrage retiré du grenier; il a tous les caractères d'une copie. Non, ce ne saurait être, ce n'est pas là un Gennari; le pinceau de ce maître est léger, clair et transparent : la description de ce tableau est aussi superflue dans le livret que le tableau lui-même est déplacé dans la galerie du Louvre. Au sujet de Lotto Lorenzo, la notice dit : « Ses plus anciens tableaux sont datés de 1505. »

[1] *Courtes réflexions sur la Galerie des tableaux du Louvre, et analyse critique du nouveau Catalogue*, in-8°; Paris, 1850.

J'ai découvert cependant et j'ai fait connaître la signature et la date de 1500 sur une charmante petite peinture dans le style de son maître, Jean Bellin, qui appartenait, en 1850, à M. George, et provenait de la galerie Fesch. Assurément cette œuvre si remarquable n'était pas le début de Lotto, et par conséquent cette date 1500 doit faire reculer de quelques années l'époque fixée pour sa naissance. Quant aux œuvres de Luini, elles sont heureusement classées; *le Sommeil de Jésus* et *la Belle Salomé* sont indubitablement de sa palette suave et brillante. Giusto di Alemagna est rendu à l'école allemande d'où M. Villot l'avait à tort retiré.

Parmi les trouvailles que l'administration de M. Jeanron se félicitait d'avoir faites au grenier, figurait *le Christ mis au tombeau*, qu'on avait sans la moindre vergogne décoré du nom de Mazzola le Parmesan. C'était là du moins l'opinion du livret de 1849. Quelque temps après, M. Mundler, que j'ai déjà cité, publiait son *Analyse* et déclarait hautement que cette œuvre n'est pas autre chose qu'une « copie allemande d'après une eau-forte du Parmesan. » J'ai vu avec plaisir, et sans doute M. Mundler sera aussi satisfait que moi de voir que la seconde édition du catalogue a emprunté son jugement, et reproduit presque mot pour mot son texte. C'est à tort que le n° 260, *la Sainte Famille*, est maintenu dans la série des œuvres du Parmesan. On cherche en vain dans cette *Sainte Famille* l'originalité et la vigueur qui distinguent à un si haut degré la palette du maître. Pour se convaincre de cette vérité, il suffit d'aller admirer dans la Tribune le n° 261, qui est la première pensée d'un des chefs-d'œuvre de l'immortel Mazzola.

Dans un autre article je compléterai mon examen du nouveau Catalogue du Musée, en passant en revue et en appréciant les attributions qui concernent Francia, André de Milan, Raphaël, Solario, le Tintoret et d'autres illustrations dont les œuvres et les noms sont autant de matériaux avec lesquels s'écrit, depuis tantôt cinq siècles, ce livre auquel toutes les générations ont mis la main, ce poëme toujours nouveau et toujours inachevé, qui est l'épopée de la peinture.

CLAUDIUS TARRAL.

LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS.

M. DE GUIZARD. — M. DE ROMIEU.

Ces jours derniers le *Constitutionnel* et les autres organes de la presse ont publié la nouvelle suivante : « M. de Romieu, ancien préfet, est nommé directeur des Beaux-Arts en remplacement de M. de Guizard, dont la démission est acceptée. » Le bruit de cette démission circulait depuis quelque temps dans le monde artistique, si bien qu'avant même que M. de Guizard fît officiellement connaître sa détermination au gouvernement, on désignait déjà son successeur.

Pour les uns la nomination de M. de Romieu n'était pas douteuse; les autres croyaient être certains que le choix du pouvoir s'arrêterait sur M. Cavé qui, durant presque toute la monarchie de Louis-Philippe, a rempli avec une aptitude hors de tout conteste les fonctions si ardues et si délicates de chef de la direction des Beaux-Arts.

Quant à nous, quels que soient les souvenirs du passé et les espérances de l'avenir, il nous est impossible de ne point nous associer dans le présent au juste hommage rendu par le *Journal des Débats* à l'administration de M. de Guizard; il nous faut reconnaître, avec tous les esprits droits, avec tous les hommes indé-

pendants et impartiaux, que M. de Guizard, arrivé aux affaires artistiques dans des circonstances aussi embarrassantes qu'embarrassées, sort de ces mêmes affaires après avoir puissamment contribué à la réorganisation dont elles avaient tant besoin. On n'oubliera pas que cet actif et intelligent administrateur a dû soutenir presque à lui seul le fardeau de l'Exposition de 1850-1851, et, en conséquence, si la responsabilité de cette Exposition lui revient, l'honneur de ce qu'elle a eu de bon et d'utile doit aussi lui être attribué. M. de Guizard est d'ailleurs du nombre de ces hommes pratiques, de ces intelligences éclairées dont les services sont toujours précieux à un gouvernement d'ordre et de progrès; aussi estimons-nous que l'ancien directeur des Beaux-Arts ne peut manquer d'être promu à un autre emploi qu'il honorera autant qu'il s'est montré digne de celui qu'il quitte.

Le successeur de M. de Guizard porte un nom connu dans l'administration et dans les lettres. Avant d'être un homme politique, M. de Romieu a été ce qu'il est encore, un homme d'esprit. Avant d'être préfet et de déployer, dans plusieurs de nos départements, la connaissance des choses publiques et les qualités administratives qui le distinguent à un si haut point, le nouveau directeur des Beaux-Arts était un des hommes dont on parlait le plus, dont les observations, les jugements et les mots avaient le plus de succès à Paris.

Rendu par les événements de 1848 à une oisiveté qu'il ne cherchait pas, M. de Romieu, avec l'aisance de mœurs et la philosophie qui forme le fond de son caractère, s'est consolé des loisirs forcés que lui faisait la révolution en écrivant l'année dernière le curieux petit livre qui a pour titre *le Spectre rouge*. Plus d'un lecteur considéra alors cet écrit comme le rêve d'un cerveau malade, comme l'expression de la rancune d'un vaincu. Aujourd'hui force est de reconnaître que *le Spectre rouge* était tout simplement une prophétie, et qu'il n'y avait, dans ces pages écrites d'un si beau style, si pleines de couleur et de verve, ni mensonges, ni hyperboles. *Le Spectre rouge* était le cri de détresse d'un noble cœur qui avait pressenti les événements; c'était l'avertissement d'un sage penseur et d'un spirituel écrivain qui avait vu les calamités du pays de loin et de haut.

L'esprit, l'expérience, les premières études et les derniers travaux de M. de Romieu, ses sympathies et ses répugnances, ses relations et ses goûts, sont autant de gages par lui donnés aux artistes et à la cause de l'art, qu'il ne servira pas avec moins d'énergie et de talent qu'il n'a déjà servi la cause de la société tout entière. Très-prochainement, au surplus, les œuvres et les actes principaux qui ont marqué jusqu'à ce jour la carrière si bien remplie du nouveau directeur des Beaux-Arts seront appréciés dans cette Revue. Pour rendre justice à M. de Romieu et pour faire l'éloge des capacités qui le distinguent, l'auteur n'aura, j'en suis sûr, qu'à interroger l'histoire contemporaine et à prêter l'oreille à la voix de la vérité.

Georges GUÉNOT

ARTISTES DU VIEUX TEMPS.

LES MÉNESTRELS.

Il y a des mots magiques. Le mot *ménestrel*, par exemple, ressuscite, d'un coup de baguette, le gracieux fantôme du moyen âge pacifique, de celui des châteaux silencieux et des oisives châtelaines, non plus le tableau des éternels combats et des luttes sans repos entre le roi et les barons, les seigneurs et les communes. Représentez-vous, dans la grand'-salle décorée de nervures et d'arceaux en ogive, la dame ennuyée et dolente, pendant que son époux et seigneur est absent. Entourée de ses femmes qui filent ou brodent, ne sachant pas lire, lasse d'entendre les récits pieux et monotones que messire chapelain lit dans la *Bible moralisée*, livre aux larges fermoirs, aux éclatantes miniatures, attaché par une chaîne de fer au prie-Dieu, et formant à lui seul toute la bibliothèque du château, madame Yolande ou Bérengère demande qu'on fasse venir *li ménestreux* gagé par monseigneur le comte ou le baron. Le ménestrel entre avec sa rote et chante, en une mélopée semblable à un récitatif, taillée en couplets monorimes,

et accompagnée du son monotone de l'instrument, la longue Histoire d'Yseult et du roi Marc, ou les Amours de Lancelot et de Genièvre, ou bien encore les Enchantements terribles de Merlin et de la forêt de Procéliande. La dame écoute le chanteur avec un intérêt marqué, que partagent ses filles suivantes, et le remercie avec un sourire et un présent.

Le seigneur aussi se plaît à écouter le ménestrel et à se délasser par ses chants des fatigues de la guerre ou de la chasse, soit dans l'intervalle des trêves de Dieu, soit quand le dépit ou la haine, ou peut-être encore quelque coup de pointe reçu dans l'*estrif*, une blessure de l'âme ou du corps, le retient dans l'oisiveté de son manoir.

Outre les ménestrels privés, attachés, suivant l'usage, à la cour de chaque seigneurie, il y avait encore le ménestrel public, qui servait à l'amusement de tous ceux qui le payaient; c'est ce qu'attestent ces vers d'un ancien récit poétique, *le Fabliau de Charlot le juif :*

> Partout est chose bien commune;
> Ce seit chascun; ce seit chascune.
> Quand un hom fait noces ou festes,
> Où il agenz de bone geste,
> Li menestreil, quand ils l'entendent (l'apprennent)
> Qui autre chose ne demandent,
> Vont là, soit amont, soit aval,
> L'un à pié, l'autres à cheval.

On ne saurait s'imaginer la passion qu'excitaient parmi la noblesse les talents des ménestrels. C'était une véritable frénésie. Les seigneurs couvraient les chanteurs de bijoux, de colliers d'or, de riches habits de soie, de *veloux*, de *tabis*, d'hermine, de vair, de petit-gris. On leur donnait aussi des chevaux magnifiquement enharnachés et des *oliphants* pleins d'*agnelots* d'or. Plusieurs riches barons se ruinèrent en présents pour les ménestrels. L'enthousiasme qu'allumaient ces artistes dans l'esprit de nos pères allait jusqu'à les contraindre à se dépouiller sur l'heure même de leurs vêtements pour témoigner leur satifaction aux chanteurs. C'est un fait étrange qu'attestent tous les fabliaux, miroirs des vieilles mœurs. Ainsi on lit dans le *Dict du Buffet :*

> Li cuens (comte) manda les menestrels,
> Et si a fait crier entr' els (eux) :
> Qui la meillor trufe (plaisanterie) sauroit
> Dire ne fère, qu'il auroit
> Sa robe d'escarlate nueve (neuve).

On nous permettra bien maintenant une petite excursion dans le domaine sérieux. Nous voulons éclaircir l'origine du mot, après avoir exposé la nature de la chose. Il s'agit de faire, sans trembler, une pérégrination philologique.

Les étymologistes se sont singulièrement exercés sur l'origine du mot *ménestrel*, en latin *ministerialis* et *ministellus*. Le père Labbe dit : *ministerialis a ministrando*. Les hellénistes, et, à leur tête, Trippault, font dériver *ménétrier* de μνηστήρ, *nuptiarum conciliator*, entremetteur, parce qu'ils sont employés aux noces; mais ce mot désigne en réalité celui qui recherche une fille en mariage et non celui qui joue aux noces. Bourdelot avance, d'une façon ridicule, que *ménétrier* vient du nom d'un célèbre pantomime nommé *Mnester*. Charles de Bouvelles, avec aussi peu de raison, tire ce mot du composé *mimus* et *histrio*. Ducange croit que celui qui exerçait cette profession était ainsi appelé parce qu'il était un des derniers officiers, serviteurs ou *ministres* (*ministellus*) d'un palais. Les amateurs de germanisme trouvent l'origine de la locution dans *minnesinger* ou *meistersinger*. Enfin Ménage fait venir *ménestrel* de *ministerialis*, comme *métier* de *ministerium*. *Ménétrier* serait la corruption du premier mot, ou un dérivé parallèle, venu de *ministeriarius*, et ayant la même racine. Cette opinion est la plus commune et la plus raisonnable. En effet, les auteurs de la moyenne latinité prennent souvent le mot *ministerialis* pour artisan, homme de métier, qu'on appelle encore en Languedoc *menestrall*. On trouve souvent, dans l'ancienne langue, *ménestrier* avec le sens d'artisan (*Morale manuscrite* du temps de saint Louis).

Le mot *ménestrel*, dont le public ne saisit généralement le sens que d'une manière vague et peu précise, le confondant avec celui de *troubadour*, reste dans notre vieille langue comme un témoignage du passé. Le mot *ménétrier*, vieilli comme son père, si l'on peut parler ainsi, et restreint au sens de joueur de violon, n'est plus guère en usage que parmi les

paysans, et ne désigne qu'un artiste inférieur. Ainsi passent les gloires du monde !

ALFRED DE MARTONNE.

MOUVEMENT

DES VENTES ARTISTIQUES.

Vente des tableaux de feu M. Jecker. — Vente des tableaux dépendant de la galerie Sébastiani. — Vente des tableaux et dessins provenant du cabinet de M. le baron Silvestre. — Vente du cabinet de M. Cottreau.

Il y a de cela deux ans, c'était le 14 janvier 1850, les amateurs et marchands étaient tous en émoi : on les voyait accourir à la salle de vente bien avant l'heure accoutumée; aussi, en peu d'instants, cette salle fut-elle garnie d'un public nombreux; et quand le commissaire-priseur, suivi de son clerc, apparut au bureau, ils furent accueillis avec un murmure d'approbation qui marquait toute l'impatience de l'assemblée.

Il s'agissait en effet d'une vente de haute importance, à laquelle s'attachait le nom d'un artiste de grand renom, F. Kalkbrenner. Ce maestro ne s'était pas seulement distingué comme musicien; il avait encore acquis une grande réputation parmi les amateurs de tableaux. Il avait possédé un cabinet très-remarquable; on allait vendre les trente derniers tableaux. Ces tableaux étaient-ils donc des chefs-d'œuvre? Non, car les principaux étaient, l'un fortement repointillé (le Wouwermans, vendu 25 000 fr.), l'autre était contesté (le Paul Potter, vendu 19 500 fr.). Quoi qu'il en soit, les vingt-huit autres furent tous vendus dans des prix proportionnels aux précédents : prix exorbitants, hors de toute raison.

Feu M. Jecker, dont la vente a eu lieu le 10 novembre dernier, fut, dans cette enchère, l'un des acquéreurs les plus ardents. Son cabinet peu connu n'attira à sa vente qu'un petit nombre d'amateurs. Aussi ses tableaux n'atteignirent-ils que leur valeur commerciale. Ainsi, le Both, qu'il avait payé 2000 fr., ne fut vendu que 1400 fr. Le Van der Neer, tableau, il est vrai, couvert de restaurations, qui lui coûtait 2500 fr., ne put dépasser 1400 fr. L'Ostade, tableau malade, payé 4100 fr., fut adjugé à 3010 fr. Enfin le Wouwermans, tableau conservé, payé 6100 fr., fut vendu 4950 fr.

Outre les tableaux que nous venons de citer, et qui ont tous été achetés à la vente de Kalkbrenner, on distinguait encore dans ce cabinet quelques beaux maîtres. Un K. Dujardin, vendu 2100 fr. Un échantillon du Claude, adjugé à 1500 fr. Enfin, un fort beau portrait donné à Rembrandt, qui fut encore payé 2950 fr.

La vente de la succession Sébastiani avait attiré les curieux en foule. L'Angleterre comptait parmi eux de nombreux représentants. Les amateurs de peinture espéraient, dans cette vente, rencontrer quelques belles pages, car ils se rappelaient que le maréchal avait rapporté d'Espagne de précieux tableaux, entre autres *le Triomphe de la religion*, par Rubens, qui, aujourd'hui, fait l'ornement de notre musée. Mais l'attente a été trompée. Trente-quatre tableaux seulement décoraient l'intérieur de l'hôtel Sébastiani, et cinq d'entre eux sortaient de la ligne ordinaire. C'étaient un Téniers, vendu 2800 fr.; un petit Albane, 200 fr.; une esquisse de Murillo, 1500 fr.; un Philippe de Champagne, œuvre remarquable de ce maître, 1550 fr. On parle aussi beaucoup d'un beau portrait de Rubens, qu'aurait acheté M. Roëhn en cette vente, et dont nous aurons occasion de reparler.

Mais les objets qui éveillaient la curiosité générale, consistaient en de merveilleuses porcelaines d'ancien sèvres. On jugera de leur importance quand nous dirons que trois vases seuls ont été vendus 22 000 fr.

Le cabinet de M. le baron Silvestre n'offrait rien de bien remarquable : c'était la collection d'un homme de goût, qui n'achetait les œuvres d'art que pour jouir des plaisirs calmes qu'ils procurent. Qu'importe, après tout, la valeur artistique ou vénale d'un tableau, pourvu qu'il plaise à son heureux possesseur? Arrière ces raffinés, qui, pour se donner des airs de connaisseurs, viennent flétrir le bonheur de l'homme qui, comme le baron Silvestre, n'a pas d'amis plus chers que ses tableaux! Il est vrai que, dans cette collection, tous n'ont pas justifié l'amour que leur portait le défunt; mais, en somme, chacun d'eux avait une cer-

taine tournure qui n'était point dénuée de charme.

L'*Étude de la tête de saint Michel*, que le catalogue attribue un peu légèrement à Raphaël, s'est encore vendue 820 fr.; *la Sainte Famille* de Solario, 360 fr.; une copie de *Sainte Famille*, d'après Van Dyck, 385 fr.; *les Sorcières au sabbat*, de Téniers, 2205 fr.; un petit portrait de Terburg, 405 fr.; un Poelembourg, 385 fr., etc., etc.

Mais tout l'intérêt de cette vente s'était porté sur les dessins, au nombre desquels on comptait plusieurs pièces importantes telles que : une étude de Raphaël, vendue 370 fr.; Corrége, *la Vierge au lapin*, 840 fr.; un dessin de Léonard, *Tête de vieillard*, 75 fr.; Pérugin, *Étude d'enfant*, 110 fr.; Albert Durer, *Étude de draperies*, 300 fr.; trois pastels de Latour, vendus aux prix suivants : 210 fr., 105 fr. et 80 fr.; quatre études sur une feuille par Watteau, 775 fr.; du même, *Jeune fille assise, tenant un cahier de musique*, 232 fr.; *Une femme assise*, du même, 265 fr.; *Une jeune mère*, du même, 251 fr.; *Trois jeunes filles*, du même, 250 fr.; enfin, un Fragonard, *la Faiseuse de beignets*, 111 fr., etc., etc.

La dernière vente qui offre quelque intérêt, est celle de M. Cottreau. Cet homme de goût était comme M. Silvestre, du petit nombre des amateurs sincères qui disparaissent de jour en jour. Peu de ses tableaux possédaient une grande valeur, mais ils étaient choisis avec un tact fin et éclairé. Cette collection, malgré son peu d'importance, faisait cependant honneur à celui qui l'avait formée. Les principaux tableaux que l'on y remarquait sont : *le portrait de Philippe le Bon*, que le catalogue attribue à Van Eyck, peut-être à tort.... Quoi qu'il en soit, c'est une pièce de haut intérêt; mise sur table à 10 000 fr., elle fut retirée sans enchère. Vinrent ensuite un délicieux paysage de Téniers, vendu 1860 fr.; un Ruysdaël, adjugé à 2200 fr.; plusieurs Ostade : *le Liseur de gazette*, vendu 1040 fr.; *le Joueur de vielle*, 805 fr.; *Intérieur de basse-cour*, 701 fr.; de Slingelandt : *Une jeune femme*, 550 fr.; *Portrait de Terburg*, 1045 fr., etc., etc.

L'année où nous entrons ne paraît pas d'ailleurs très-favorable aux ventes artistiques. Jusqu'à c jour, la spéculation semble morte; les acheteurs sont peu nombreux. Quatre ventes sont cependant annoncées, dont trois catalogues sont déjà entre nos mains : celui du peintre Jolivard, du colonel des Horties, le troisième ne porte pas de nom; la quatrième vente est celle du cabinet de M. Charles Ledru. Ce cabinet renferme des œuvres d'art de quelque intérêt : entre autres, le tableau de Rubens qui a appartenu à M. Aguado ; *les Nymphes surprises par des satyres*, et *l'Étude peinte d'après nature*, par Girodet, pour l'exécution du portrait de Napoléon; pour beaucoup d'amateurs cette étude aura le double mérite d'une œuvre d'art et d'une page d'histoire.

HORSIN DÉON.

LA

SAISON DES CONCERTS.

Premier et deuxième concert de la Société des concerts du Conservatoire.— Réception du grand orgue de l'église de Saint-Vincent de Paule. — Concerts de la Société de Sainte-Cécile. — Intermède musical au théâtre des Variétés.— *Prélude et mélodie* pour le piano, par M. Félix de Fleury. — *Ruth et Booz* au Jardin d'hiver.

C'est à l'initiative d'Habeneck aîné que Paris est redevable de la fondation de la Société des concerts du Conservatoire. En 1826, cet habile artiste réunit pendant l'été, chez lui, quelques confrères dévoués, et, avec l'aide d'un pianiste accompagnateur, les symphonies de Beethoven furent essayées avec un soin et une conscience exemplaires. Cet essai suggéra à Habeneck l'idée de la création des concerts du Conservatoire et, le vicomte Sosthènes de La Rochefoucauld aidant, la grande salle du garde-meuble de la couronne fut mise à la disposition du précurseur de Beethoven. Chacun sait quelle brillante carrière cette Société a parcourue depuis vingt-six ans; et ce serait, selon nous, douter du goût de ceux qui nous lisent que de recommencer ici, à ce sujet, des éloges qui sont devenus presque des banalités pour tout le monde. Il suffit que l'on sache qu'une loge, voire même une simple stalle pour les concerts du Conservatoire se lègue par testament comme une véritable propriété immobilière. Hélas! depuis vingt-six hivers

que nous suivons ces solennités musicales avec une ponctualité que tous les amis de l'art sérieux comprendront, nous avons vu plus d'un vieil abonné manquer au rendez-vous ; mais jamais de stalle déserte !

Le successeur d'Habeneck, M. Girard, continue avec le même zèle et le même talent l'œuvre du fondateur de la Société ; et l'orchestre, renouvelé en partie depuis un quart de siècle, est toujours à la hauteur de la réputation de celui qui lui a légué ses brillantes traditions.

Les deux premiers concerts, dans lesquels une nouvelle symphonie de Félix Mendelsohn (celle en *la*), et plusieurs autres œuvres du même genre par Beethoven, ont été exécutés et n'ont rien laissé à désirer sous le rapport de l'ensemble et de l'admirable précision qui placent l'orchestre de la Société à la tête de tous les orchestres de l'Europe. L'œuvre nouvelle de Mendelsonh est une composition d'un style mélodieux rehaussé par le travail le plus exquis. L'*andante*, véritable petit chef-d'œuvre d'un style doux et mystérieux, a eu les honneurs du *bis*. Mendelsohn est, à l'égard des créateurs de la symphonie, ce que les *petits* prophètes sont, dans la Bible, à l'égard des *grands*. Mais que d'esprit, de verve, de jeunesse et de science aimable ! Mendelsohn, mort à trente-quatre ans, n'avait pas dit son dernier mot !...

Des fragments de *don Juan*, un *morceau vocal* de Chérubini et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, remplissaient la plus grande partie du programme du second concert. Mlle Nau a été ravissante dans les fragments de Mozart.

La réception du grand orgue de Saint-Vincent de Paule a eu lieu lundi dernier, devant une très-nombreuse assemblée. Le nouvel instrument qui sort des ateliers de M. Cavailhé-Coll, fils aîné, renferme six mille quatre cents tuyaux et cinquante jeux différents. Ce merveilleux chef-d'œuvre imite non-seulement tous les instruments, depuis l'expressif violoncelle jusqu'au joyeux galoubet, mais il possède aussi un admirable jeu de voix humaines (basse, ténor et soprano), et son système d'expression est d'un effet étourdissant. M. Lefébure-Wély a improvisé sur cet orgue une scène pastorale mêlée d'orage lointain, qui a vivement impressionné tout l'auditoire ; son émule, M. Cavallo, l'organiste titulaire de Saint-Vincent de Paule, a exécuté en maître une belle fugue de Sébastien Bach. Mmes Lefébure-Wély et Montigny ont chanté un duo du *Stabat* de Rossini ; et M. Alexis Dupont a dit, avec sa voix séraphique, l'*Ave Maria* de Chérubini et un *O Salutaris* de Lesueur, d'un style tout angélique.

La *Société de Sainte-Cécile*, dirigée par M. Seghers, et qui semble avoir été formée tout exprès pour consoler les amateurs qui ne peuvent trouver de place aux concerts du Conservatoire, a repris ses séances publiques ; elle aussi a voulu nous faire entendre la belle symphonie de Mendelsohn, et cette tentative a été couronnée d'un plein succès. A l'un des concerts précédents nous avons entendu l'ouverture de *Jeanne d'Arc*, de M. Théodore Gouvy. L'excellent symphoniste a donné par cette œuvre importante une nouvelle preuve de son aptitude pour un genre qui exige du génie et du savoir.

Le Jugement dernier, de M. Wekerlin, chef des chœurs à la Société de M. Seghers, est une œuvre écrite avec talent et conscience. Mais les honneurs de ce concert, exclusivement consacré à l'audition des œuvres des compositeurs contemporains, ont été pour un fort beau *Sanctus*, de *M. Gounod*.

L'auteur de *Sapho* avait pour interprètes Gueymard et Mlle Poinsot. Le public a fait répéter un remarquable morceau d'ensemble de cette grande composition religieuse.

Le vent est à la musique, et il n'est si mince théâtre de Paris qui ne veuille avoir sa petite solennité mélodique. Un intermède musical a donc eu lieu tout récemment au théâtre des Variétés ; Mmes Wzanaz et Allard-Blin en ont fait les frais. Cette soirée a été l'occasion du brillant début d'une jeune émule de Mlle Loïsa Puget ; et, certes, *la Fête du village* et *le Mari parfait*, de Mlle Eugénie de Vaudroit, sont des compositions qui dénotent chez leur auteur de précieuses qualités mélodiques rehaussées par une distinction d'accompagnement peu ordinaire chez les dames compositeurs !

Maintenant il n'y a plus d'amateurs en fait d'ouvrages lyriques. Grâce aux excellentes doctrines du Conservatoire, le monde élégant

étudie le contre-point aussi bel et bien que le monde musical, témoin les deux compositions pour piano, un *prélude* et une *mélodie*, d'un amateur très-distingué, M. Félix de Fleury, qui, sous le modeste pseudonyme de *Hermann Franck*, vient de se poser d'une façon tout exceptionnelle. Le style de M. de Fleury est très-mélodieux, et ses accompagnements indiquent un compositeur qui a beaucoup médité les œuvres des Cramer et des Thalberg.

Tandis que de tous les côtés on entend résonner les orchestres les plus formidables, la *Société Galin-Paris-Chevé*, sous la direction de ce dernier, arbore son drapeau vocal dans tous les concerts de la capitale. Dimanche dernier, l'*Oratorio* sans accompagnement, de *Ruth et Booz*, a été encore une dixième fois parfaitement exécuté au Jardin d'Hiver par les deux cent cinquante élèves de la méthode en chiffres. Mlle Élise Lucas et M. Charles Schannon étaient les interprètes chaleureux d'une œuvre qui nous touche de trop près pour qu'il nous soit permis d'en parler davantage. On nous permettra cependant de dire que les jolis vers de M. Eugène Villemin, le poëte de cette symphonie biblique, fort bien déclamés par M. Masson, ont été, comme à l'ordinaire, couverts d'applaudissements.

A. ELWART.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 462.

Séance du mardi 20 *janvier* 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures par la lecture du procès-verbal de la séance du mardi 6 janvier 1852. L'adoption de ce procès-verbal est votée, sauf deux rectifications.

CORRESPONDANCE.

1° *Mémoires de l'Académie nationale de Metz* (32e année).—Renvoyé à M. Gelée.

2° Un numéro du journal anglais *the Builder*. — Renvoyé à M. Moultat.

3° *Annales de la Société d'horticulture de Paris et centrale de France* (numéro de décembre 1851). — Renvoyé à M. Rohault de Fleury.

4° *Bulletins de la Société des Antiquaires de l'Ouest* (4e trimestre de 1851). — Renvoyé à M. Bourla.

5° *L'Investigateur*, journal de l'Institut historique (18e année, tome Ier, 3e série).—Renvoyé à M. Martin (d'Angers).

Lettre de M. Rohault de Fleury, accompagnée d'une note relative à un procédé dont M. Richer est l'inventeur, et au moyen duquel on peut reproduire instantanément, dans la pose convenue, soit une statue, soit un groupe, soit même une personne vivante. Ce procédé sera l'objet de l'examen d'une commission qui se composera de MM. Gatteaux, Rouillard et Normand.

M. le président fait part de la réception du bureau de la Société chez M. le préfet de la Seine, à l'occasion du nouvel an.

Il annonce aussi la mort de notre collègue M. Dreuille, de la section de peinture, et en exprimant le regret de n'avoir pu assister à la cérémonie funèbre, attendu qu'elle a eu lieu le même jour et à la même heure que la réception chez M. le préfet, il fait connaître que lui et plusieurs membres du bureau se sont rendus plus tard chez Mme veuve Dreuille. Du reste, la Société a eu un organe à la cérémonie funébre, dans M. Adrien de Lafage, qui a prononcé sur la tombe de M. Dreuille le discours suivant :

« Le bureau de la Société libre des Beaux-Arts ayant dû se trouver aujourd'hui à la Préfecture, n'a pu assister à cette triste cérémonie, et je suis, à l'improviste, obligé de le suppléer; mais qui ne trouverait quelques paroles pour dire un dernier adieu à l'excellent confrère que nous venons de perdre. En lui nous devons également regretter l'homme et l'artiste. Dreuille s'était d'abord distingué dans la peinture, lorsque l'idée d'assurer l'existence de sa famille lui fit faire l'application de son art à une industrie à laquelle il apporta des perfectionnements merveilleux; les admirables broderies exécutées d'après ses dessins ont été un des ornements de nos expositions industrielles. Ayant ainsi acquis par son travail une honorable indépendance, il avait repris ses pinceaux et retrouvé toute l'ardeur de sa jeu-

nesse. Que dirai-je des services qu'il a rendus à notre Société? On le voyait toujours empressé à se charger de tout ce qui, soit dans les rapports artistiques, soit dans l'administration, aurait souvent effrayé plusieurs de ses collègues, et nous savons tous quel zèle il apportait dans ces sortes de travaux, et avec quel bonheur il y réussissait. Que dirai-je encore de la justesse et de la clarté de ses idées, de la politesse qu'il apportait dans nos discussions, de son affabilité pour tous, et du plaisir qu'il avait à rendre service? Hélas! il nous était tout dévoué et nous le lui rendions bien!

« Mais j'oublie trop que la Société n'est pas seule à pleurer une perte si douloureuse : sa famille, ses nombreux amis savent ce qui va leur manquer et ce qu'ils ne remplaceront pas. Aussi la tombe de Dreuille ne contiendra-t-elle que ses restes mortels; le souvenir de ses qualités morales, de la droiture et de la bonté de son âme, reposera dans le cœur de tous ceux qui l'ont connu. »

M. Paul Carpentier est chargé de la notice nécrologique de ce collègue regrettable.

M. Félix Pigeory, désigné pour remplacer dans la commission qui s'occupe du monument à élever à Daguerre, M. Guérin, démissionnaire, accepte la mission de rédiger la notice sur Daguerre. M. Rohault de Fleury présidera cette commission, en remplacement de M. Hittorff, qui a annoncé qu'il ne pourrait pas, pour cause d'absence, remplir les fonctions de président qu'il avait d'abord acceptées.

Enfin, M. Garneray se charge de faire une notice sur M. Crépin, peintre de marine, membre de la Société, récemment décédé.

M. le président donne lecture d'une lettre de M. le président du conseil des architectes de Versailles, exprimant le désir d'être admis au nombre des Sociétés correspondant avec la Société libre des Beaux-Arts. Cette demande est favorablement accueillie.

On passe ensuite à l'examen d'un grand nombre d'échantillons de marbres de Bolivie, adressés de la Bolivie même par M. Nuñez del Prado, ingénieur, membre correspondant de la Société libre des Beaux-Arts. Cet examen est fait avec beaucoup d'intérêt, et il est décidé que les marbres dont il s'agit resteront déposés aux archives. On remerciera M. Nuñez del Prado de son envoi.

M. Garneray lit une notice sur ses toiles à tableaux, présentée à la Société d'encouragement, au nom du comité des arts chimiques, par M. Gaultier de Claubry, qui a donné à M. Garneray, après des épreuves attentives, des éloges mérités pour son utile invention.

La parole est donnée à M. Adrien de Lafage pour un rapport sur le dernier volume des *Mémoires de l'Académie de Rouen*. Le rapporteur applaudit aux intéressants travaux de cette Société.

Après cette lecture, plusieurs membres demandent à M. Garneray quelques explications sur la préparation de ses toiles à peindre. On remercie M. Garneray des renseignements qu'il a fournis, et on le félicite surtout du procédé ingénieux au moyen duquel il parvient à faire disparaître sur des peintures anciennes les craquelures qui s'y sont produites.

Avant de lever la séance, à dix heures, M. le président donne connaissance d'une lettre de démission adressée par M. de Lafage.

Ordre du jour de la séance du mardi 3 février 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 20 janvier 1852;

2° Correspondance;

3° Scrutin pour la nomination d'un membre du comité administratif, en remplacement de M. Dreuille, décédé;

4° Nouveau rapport de la commission du journal;

5° Rapport de M. Hittorff sur les dessins de M. Chaudet, relatifs aux Propylées d'Athènes;

6° Rapport de M. Moultat sur les travaux de l'Institut des architectes de Londres, et sur une série de numéros de *the Builder;*

7° Lecture par M. Garneray;

8° Conférence sur le style ogival.

Le secrétaire adjoint,

MAILLET.

RÈGLEMENT

DE L'EXPOSITION DE 1852.

CHAPITRE Ier.

DU DÉPÔT DES OUVRAGES.

Article 1er. L'Exposition annuelle des ouvrages des artistes vivants comprend les ouvrages de peinture, dessin, miniature, gravure, lithographie, sculpture et gravure en médailles, architecture. Elle est ouverte aux productions des artistes français ou étrangers.

Art. 2. Chaque artiste ne pourra envoyer à cette Exposition que trois ouvrages des genres désignés ci-dessous :

1° Peinture (comprenant les dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines) ;
2° Sculpture et gravure en médailles ;
3° Gravure ;
4° Lithographie ;
5° Architecture.

Art. 3. Les ouvrages qui suivent ne pourront être présentés, savoir :

Les copies (sont exceptées celles qui reproduiraient un ouvrage dans un genre différent, sur émail ou par le dessin, etc.) ;
Les ouvrages qui ont déjà figuré aux expositions annuelles à Paris ;
Les tableaux et autres objets sans cadre ;
Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne remonte pas à plus d'un an avant l'ouverture du Salon ;
Les ouvrages anonymes.

Art. 4. Chaque cadre ne pourra contenir plus d'un sujet.

Les ouvrages en miniature pourront être placés sur le même cadre, mais toutefois sans que leur nombre puisse dépasser celui fixé par l'article 2.

La face et le revers d'une médaille ne compteront que pour un ouvrage.

Art. 5. Les ouvrages ayant des cadres de forme ronde ou ovale devront être présentés encastrés dans des caisses de forme carrée.

Art. 6. Chaque artiste, en déposant ou en faisant déposer ses œuvres, devra en même temps remettre ou faire remettre une notice signée de lui, contenant ses nom et prénoms, le lieu et la date de sa naissance, le nom de ses maîtres, enfin la mention des récompenses obtenues par lui. Ceux qui ne pourront accompagner leurs ouvrages devront les faire remettre par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 7. Les ouvrages devront être déposés ensemble, et en une seule fois, par chaque artiste.

Art. 8. Les ouvrages envoyés à l'Exposition devront être expédiés francs de port au Palais-Royal.

Art. 9. Chacun des cinq genres d'ouvrages désignés à l'article 2 devra être inscrit sur une notice séparée.

Art. 10. Dès que les ouvrages auront été enregistrés, nul ne sera admis à les retoucher.

Art. 11. Aucun ouvrage exposé ne peut être reproduit par le dessin ou autrement sans une autorisation de l'artiste.

Art. 12. Nul objet exposé ne peut être retiré avant la clôture. Il pourra toutefois être dérogé à cette disposition, mais seulement pendant les cinq jours de fermeture consacré aux changements à opérer dans le placement des ouvrages.

CHAPITRE II.

DU JURY D'ADMISSIONS.

Article 1er. A chaque Exposition il sera formé un Jury spécial pour statuer sur l'admission des ouvrages présentés.

Art. 2. Le Jury sera composé, moitié de membres nommés à l'élection, moitié de membres choisis par l'administration.

Art. 3. Le Jury sera divisé en trois sections : la première comprendra la peinture, la gravure et la lithographie ; la seconde, la sculpture et la gravure en médailles ; la troisième, l'architecture.

Art. 4. La section de peinture se composera de quatorze membres ; les sept élus par les artistes se subdiviseront en cinq peintres, un graveur et un lithographe.

La section de sculpture se composera de huit membres : l'élection désignera trois sculpteurs et un graveur en médailles.

La section d'architecture se composera de quatre membres.

Chacune de ces trois sections sera présidée

par le directeur général des Musées ou par la personne qu'il déléguera à cet effet.

Art. 5. Auront droit de prendre part à l'élection du jury tous les artistes déposants, qui auront eu des ouvrages admis aux Expositions précédentes, excepté celle de 1848.

Art. 6. Le lendemain du jour fixé comme terme de rigueur pour l'envoi des ouvrages, chaque artiste se trouvant dans les conditions énoncées par l'article 5, sera admis, sur la présentation de son récépissé, et après avoir donné sa signature, à déposer dans celle des trois urnes qui correspondra à sa section un bulletin contenant les noms des jurés qu'il aura choisis.

Les votes seront reçus dans le local de l'Exposition, de neuf heures du matin à trois heures du soir, et le dépouillement commencera immédiatement après la fermeture du scrutin.

Art. 7. Les urnes seront ouvertes par le directeur général des Musées, en présence du directeur des Beaux-Arts, du président de l'Académie des Beaux-Arts, et de l'inspecteur général des Beaux-Arts.

Art. 8. La présence de huit membres au moins dans le jury de peinture, de quatre dans le jury de sculpture, et de trois dans celui d'architecture, sera nécessaire pour la validité des opérations.

S'il y a lieu, ce nombre sera complété, dans chaque section, par des jurés supplémentaires, pris dans la proportion ordinaire, à la suite de ceux qui auront été nommés.

Art. 9. Les décisions du Jury seront prises à la majorité absolue des membres présents ; en cas de partage, l'admission sera prononcée.

Art. 20. Seront reçues sans examen les œuvres présentées par les membres de l'Institut et par les artistes décorés pour les œuvres.

CHAPITRE III.

DES MÉDAILLES ET RÉCOMPENSES.

Article 1er. Le même Jury qui aura présidé à l'admission des ouvrages d'art sera également chargé de statuer sur le mérite des ouvrages exposés au Salon, et de désigner au ministre de l'intérieur les artistes qui se seront rendus dignes de recevoir des récompenses ou des encouragements.

Art. 2. Les récompenses qui pourront être accordées sur la proposition des divers jurys consisteront en médailles de :

1re classe, valeur de 1500 fr.
2e *id.* *id.* de 500
3e *id.* *id.* de 250

Art. 3. Les propositions des jurys ne pourront dépasser,

Pour la peinture :

3 médailles de 1re classe,
6 *id.* de 2e *id.*
12 *id.* de 3e *id.*

Pour la sculpture :

2 médailles de 1re classe,
3 *id.* de 2e *id.*
6 *id.* de 3e *id.*

Pour la gravure et la lithographie :

1 médaille de 1re classe,
2 *id.* de 2e *id.*
3 *id.* de 3e *id.*

Pour l'architecture :

1 médaille de 1re classe,
2 *id.* de 2e *id.*
3 *id.* de 3e *id.*

Art. 4. Une médaille d'honneur de la valeur de 4000 fr. pourra être accordée à l'artiste qui se sera fait remarquer entre tous par un ouvrage d'un mérite éclatant. MM. les membres de l'Institut et les artistes décorés pour leurs ouvrages ne devront pas concourir (à moins de réclamations individuelles) pour cette médaille d'honneur, dont l'institution a particulièrement pour but d'exciter l'émulation des jeunes artistes.

La proposition spéciale relative à la médaille d'honneur, sera discutée dans une séance à laquelle prendront part toutes les sections du Jury, et sera résolue à la majorité absolue.

Art. 5. Les récompenses seront distribuées dans une séance solennelle, à laquelle seront appelés tous les artistes exposants.

Art. 6. A la fin de l'Exposition, chacun des Jurys spéciaux dressera, par ordre de mérite, une liste consultative des artistes exposants, dont les ouvrages lui paraîtront dignes d'être acquis par l'État.

Art. 7. Pendant la semaine qui suivra la

séance de distribution seront de nouveau exposées toutes les œuvres récompensées et celles désignées favorablement par le jury.

Art. 8. La somme d'argent résultant du produit de la vente du livret (les frais d'impression prélevés), des entrées aux jours réservés, et de l'affermage du vestiaire, sera destinée à l'acquisition de plusieurs des ouvrages les plus importants admis à l'Exposition.

Le directeur général des Musées,
NIEUWERKERKE.

MÉLANGES.

1er février.

La retraite de M. de Morny paraît avoir fait ajourner au ministère de l'intérieur le projet de centralisation générale des beaux-arts qui était une des idées favorites du prédécesseur de M. de Persigny. On sait comment les arts, jusqu'à ce jour disséminés dans divers départements, au ministère de l'intérieur, à celui de l'instruction publique, à celui des travaux publics, à la ville de Paris, etc., ressentent les fâcheux effets de cette absence d'unité. La création d'un ministère ou d'une division unique et centrale des beaux-arts est un des progrès les plus impérieusement réclamés par les circonstances, et dont bientôt, il faut l'espérer, les artistes seront redevables à la sollicitude du régime actuel.

— L'Exposition de 1852, distraite des attributions de la direction des beaux-arts au ministère de l'intérieur, vient d'être placée sous la dépendance immédiate de la direction générale des Musées. En conséquence M. le comte de Nieuwerkerke a signé et fait publier l'avis officiel relatif au prochain Salon; il a en outre chargé M. de Chennevières, inspecteur des Musées de province, des fonctions supérieures que remplissait M. Sechan à l'Exposition de 1850-1851.

— Nous continuons de reproduire au fur et à mesure qu'ils nous parviennent, les titres des principaux tableaux qui figureront au Salon prochain. M. Yvon, dont *la Bataille de Koulikovo* a été achetée l'année dernière par S. M. l'empereur de Russie, n'a eu probablement qu'à se louer de la munificence du czar, car cette année il exposera encore un grand dessin dont le sujet est tiré de l'histoire de Russie. — M. Hesse enverra son tableau commandé par M. le préfet de la Seine, *Jésus-Christ prêchant sur la montagne*. — M. Galimard aura des fragments de la décoration d'une chapelle élevée dans les steppes de la Russie. — M. Ingres vient de terminer un admirable portrait de Mme M****. Nous ne savons encore si cette dame en permettra l'envoi au Salon. — M. Court met la dernière main à un immense tableau représentant *le martyre de sainte Agnès*. — M. Thuiller exposera trois paysages que l'on dit importants. — Mlle Rosa Bonheur aura-t-elle fini à temps sa grande composition du *Marché aux chevaux?* Nous n'oserions l'affirmer, ni l'artiste non plus. — En compensation M. Soulange Tessier exposera de belles lithographies d'après les tableaux de Mlle Rosa Bonheur. — En sculpture on parle d'une statue de femme en marbre de M. Jouffroy; d'une *Lesbie* en marbre par M. Lévêque; de médaillons en marbre et en bronze, ainsi que d'un buste du peintre Maxime David, par M. Mathieu-Meusnier.

— On n'a pas oublié qu'il y a deux ou trois ans M. Claudius Jacquand peignit sur la même toile le portrait en pied de M. Heald et de sa femme la belle comtesse de Landsfeld. Il y eut même à ce propos un arbitrage dans lequel figura M. Ingres; la sentence des juges fut tout entière à l'honneur et à l'avantage de M. Jacquand. La justice eut ainsi son cours et le tableau passant la Manche alla prendre place dans le salon de M. Heald, où les amateurs de Londres se plaisaient à l'admirer comme un des meilleurs spécimen de l'art français. M. Heald conservait donc cette toile quand la nouvelle lui arriva que la comtesse de Landsfeld avait définitivement repris en Amérique sa première profession de danseuse. Outré d'une semblable détermination, ce gentilhomme anglais a, sans plus de retard, donné l'ordre de mettre en pièces la toile qui devait transmettre à la postérité la plus reculée, ses traits et ceux de sa belle compagne. Beaucoup de personnes à Londres considèrent cette représaille de M. Heald comme un acte de vandalisme; ils le blâment avec énergie, sinon au point de vue conjugal, du moins au point de vue de l'art.

UN PORTRAIT

PAR M. INGRES.

Nous constatons avec un bien vif plaisir l'empressement unanime que les artistes et les gens du monde ont apporté à visiter l'atelier de l'illustre peintre, dont on regrette l'absence au Salon depuis longues années. Cette constante sympathie de l'élite de la société pour la sublimité dans l'art, est un nouvel hommage rendu à la puissance éternelle du beau.

L'œuvre appréciée dernièrement dans l'atelier de M. Ingres est tout simplement un portrait, mais un portrait de femme! Et l'on sait combien est difficile la représentation de ce chef-d'œuvre de grâce et de dignité, sorti des mains du Créateur. Il existe dans la physionomie des femmes, surtout lorsqu'elles sont belles, un charme indéfinissable que les artistes supérieurs seuls peuvent saisir : c'est là ce secret de Dieu qu'il n'appartient pas à tous de comprendre et de révéler; aussi combien existe-t-il peu d'excellents portraits de femmes! Et lorsque l'on a nommé la *Fornarina* du divin Raphaël, la *Ferronnière* et la *Joconde* du savant Léonard, on a tout dit à peu près.

Le portrait de Mme Moitessier présentait toutes les difficultés qui peuvent naître de l'excellence du sujet. Il fallait que le génie de l'artiste fût assez élevé pour animer la grandeur imposante de son modèle par cette grâce féminine qu'il est plus facile d'admirer que de définir; il était nécessaire aussi que la science du peintre ne fît point défaut au penseur, et que le talent pictural du maître fût un fidèle interprète de son génie.

Cet accord parfait de l'esprit avec la main se manifeste au plus haut degré dans la nouvelle œuvre de M. Ingres. Il règne une si complète harmonie entre la noblesse de la pose de ce portrait et son exécution simple, large, magistrale, qu'il est impossible de n'être point surpris en songeant que cette belle production n'appartient pas aux siècles d'Alexandre ou de Léon X. Mme Moitessier est représentée vêtue de velours noir, debout, regardant le spectateur; son geste est simple, de la main droite elle tient l'extrémité d'un chatoyant collier de perles, l'autre main est tombante et soutient une écharpe de riche dentelle noire. Le visage est encadré par des cheveux de couleur brune, dont les ondulations soyeuses réunissent les plus gracieux mouvements. Cette chevelure abondante est détachée du fond par une couronne de fleurs, que l'on peut dire être du plus suave parfum, car elles semblent vraies comme la nature. On retrouve sur le front et dans les yeux le caractère olympien ; le nez et la bouche sont d'un type sévère, et le col est d'une fierté de contours digne des statuaires grecs; les bras ne sont pas moins beaux, les mains sont charmantes.

L'aspect général de ce portrait a le

calme et la majesté des productions de l'art antique. On croit voir Junon et son fier regard. Cette composition admirable se détache sur un fond damassé de couleur violâtre, dont le ton aérien et fuyant fait ressortir merveilleusement la lumière dorée répandue sur le visage et sur les épaules de Mme Moitessier. La lumière est moins vive à mesure qu'elle descend : la main gauche est dans une douce demi-teinte, qui rehausse encore l'éclat des carnations, éclairées par le jour principal; les bracelets, les pierreries, qui ornent cette remarquable figure, sont exécutés avec la rare perfection qui caractérise le talent de M. Ingres. On voit aussi, à droite du portrait, un meuble d'une vérité miraculeuse; des gants, un mouchoir, une parure produisent une heureuse variété de tons.

Après avoir indiqué sommairement le caractère général de la dernière œuvre de M. Ingres, nous pourrions continuer cet examen en démontrant ce qu'il a fallu de science et d'art au peintre de *l'Apothéose d'Homère* pour puiser, dans le costume de notre époque, tous les éléments essentiels à la perfection de son œuvre. Ce serait une heureuse occasion de comparer le portrait de Mme Moitessier avec ceux de Mmes d'Haussonville et de Rotschild; mais cette revue de tant de chefs-d'œuvre nous entraînerait à écrire la biographie du maître, et cette tâche, au-dessus de nos forces, exigerait une plume d'or et les tables de la postérité.

AUGUSTE GALIMARD.

PRÉLIMINAIRES

DE L'EXPOSITION DE 1852.

Tant d'événements se sont accomplis en ces dernières années, le pays a eu à subir des changements si divers et si imprévus, qu'aujourd'hui avec le retour de l'ordre et la perspective d'un avenir plus certain, l'heure est venue peut-être pour nous, les fidèles serviteurs de la cause des arts, de résumer en quelques mots l'histoire ou plutôt la chronologie philosophique des expositions qui se sont succédé à Paris depuis la chute du régime qui avait su donner à ces solennités artistiques tant d'importance et tant d'éclat. Pour les besoins mêmes de cet examen rétrospectif, contraint d'interroger nos souvenirs et de consulter nos propres écrits, on nous pardonnera sans doute la nécessité dans laquelle nous allons être de nous citer quelquefois. Ces citations auront du moins un côté utile, elles seront l'irrécusable preuve de ce que nous croyons être la rectitude de nos opinions en matière d'art; elles démontreront, à la dernière évidence, que sur la question des Salons, comme sur d'autres, LA REVUE DES BEAUX-ARTS se félicite de n'avoir jamais varié.

Si donc nous mentionnons ici ce fait sans nom qui a été l'Exposition de 1848, c'est qu'après tout il est une date dans nos annales artistiques, date fatale, qui n'est malheureusement pas la seule que le pays ait à déplorer. Trois années à peine nous séparent de cette désastreuse époque, et déjà la postérité commence pour elle et la châtie. La critique de cette exhibition qui n'avait pas eu de précédents et qui ne se renouvellera plus, espérons-le, la condamnation de ces lupercales du pinceau et de l'ébauchoir est tout entière dans l'article 5 du règlement de cette année : « Auront droit de prendre part à l'élection du jury tous les artistes déposants qui auront eu des ouvrages admis aux Expositions précédentes, *excepté celle de* 1848. » En effet le lendemain de la révolution de février, le Louvre avait été pris d'assaut comme les vainqueurs de la veille avaient enfoncé les portes ouvertes du palais des Tuileries.

L'année suivante les choses allaient déjà mieux; c'était bien encore, surtout en ce qui concernait les beaux-arts, l'ordre dans le désordre; mais s'il y avait loin de cette Exposition à celle qui l'avait devancée, il y avait plus loin encore de ce pénible état de choses à celui qui devait suivre et auquel enfin nous touchons. « Parlerai-je de ce Salon de 1849, qui avait transformé en bazar de l'industrie le palais de Catherine de Médicis? Dirai-je les dépenses inutilement faites, les dégâts ou les mutilations cruellement accomplies pour cette solennité qui aurait dû être une fête artistique, et qui n'a guère ressemblé qu'à une de ces exhibitions mercantiles précédant les ventes après décès? Dans le nombre de ceux qui ont parcouru les Tuileries, ainsi transformées en salle des commissaires-priseurs, plus d'un certainement a pu se croire encore aux enchères de la succession Aguado ou à celle du marquis d'Aligre[1]. » Chez nous, par bonheur, l'expérience est une sage conseillère dont on ne repousse pas toujours les avis.

Aussi, lorsqu'en 1850 il fut question d'une Exposition nouvelle, l'administration qui avait compris, touché du doigt tous les inconvénients et tous les abus de l'exhibition précédente, n'hésita point à abandonner les Tuileries sans avoir fixé son choix sur aucun autre emplacement, sans savoir quel abri elle donnerait aux Lares précieux et respectés de la statuaire et de la peinture. Sur ces entrefaites des projets de toutes sortes étaient mis en avant; on parlait « du second étage du Louvre, du terrain de l'ancienne mairie du 2e arrondissement, du Palais-Royal, enfin des lieux où fut l'hôtel Mancini, quai Malaquais. Ces projets, et quelques autres encore, étudiés avec soin dans les bureaux du ministère de l'intérieur, présentaient tous des obstacles de réalisation tels, qu'après huit ou dix mois de recherches et d'études, la Direction des beaux-arts, particulièrement engagée dans la question, n'était guère plus avancée qu'au début. » Mais le temps pressait : « Entre tous les projets soumis à M. de Guizard, celui qui consistait à placer l'Exposition au Palais-Royal, lui avait paru sinon plus heureux au moins plus praticable que les autres. M. Chabrol, architecte du monument, fut donc chargé d'un nouveau travail sur cette affaire[1]. »

On sait comment M. Chabrol s'est acquitté de la tâche difficile confiée à son talent; toutefois il était aisé de prévoir que l'usage signalerait de nombreux embarras dans le choix et l'appropriation du palais qui n'était au demeurant qu'un pis-aller. Mieux que personne l'architecte comprenait ces imperfections d'ensemble et ces vices de détails, et durant l'Exposition il avait étudié un projet nouveau qui transformait le palais de Richelieu en Musée définitif, consacré aux œuvres des artistes vivants. Cette idée excellente, peut être, à certains égards, aurait eu, sous d'autres rapports, les plus funestes conséquences; elle aurait anéanti « de beaux appartements qui sont eux-mêmes des merveilles d'art, sans atteindre complétement son but. Le Palais-Royal est un édifice historique, qui, au point de vue de la politique et de l'art, doit être respecté. Ainsi le veut la dignité nationale. La première révolution démolissait les églises, ce qui nous a obligé d'en bâtir d'autres : ne détruisons pas les palais, nous en aurons peut-être besoin plus tard[2]. » Le récent décret du pouvoir exécutif et la circulaire de M. le comte de Morny au sujet du rétablissement des qualifications primitivement affectées à chaque monument, donnent à ces lignes écrites il y a un an le caractère d'un horoscope et la valeur d'un à-propos.

Le Palais-Royal n'a donc été et ne saurait être qu'un abri provisoire pour nos expositions; les dernières circonstances démontrent plus que jamais cette vérité. On n'ignore pas en effet comment l'installation du ministère d'État au pavillon Marsan a obligé l'état-major de la garde nationale à chercher un asile ailleurs; il n'y avait pas pour cet état-major de lieu plus approprié à ses besoins et plus voisin des Tuileries que le Palais-Royal; force a donc été à l'art de faire chez lui une petite place au sabre. Jadis les armes cédaient le pas à la toge; cela était bon peut-être au siècle

[1] Revue des Beaux-Arts, *Un musée définitif pour l'exposition des œuvres des artistes vivants*, t. II, p. 69.

[1] Revue des Beaux-Arts, *Préface du Salon* 1850-1851, t. I, p. 369.

[2] Ibid., *Un musée définitif, etc.*, t. II, p. 71.

de Cicéron; de notre temps les choses sont bien changées. Avons-nous le droit de nous en plaindre?

Après avoir parlé de l'emplacement assigné à l'Exposition de 1850-1851, nous devons naturellement dire un mot de cette Exposition elle-même, non des œuvres qui ont suffisamment été analysées, jugées, louées ou critiquées ailleurs par d'autres plus habiles et plus compétents que nous, mais du règlement qui est un document officiel, une pièce acquise à l'histoire, et qui témoigne de l'état d'effervescence dans lequel se trouvait encore à cette époque bon nombre d'esprits, même parmi les meilleurs.

En effet, les articles 2 et 3 de ce règlement, véritable constitution de rencontre, née ainsi que d'autres, comme le disait naguère un illustre orateur, de la *scolastique des partis*, ces articles n'étaient autre chose que la consécration de l'anarchie dans l'art :

« Art. 2. Le Jury sera nommé à l'élection par les artistes exposants.

« Art. 3. Le lendemain du jour fixé comme terme de rigueur pour l'envoi des ouvrages, chaque artiste sera admis, sur la présentation de son récépissé, *et après avoir donné sa signature*, à déposer dans une urne préparée à cet effet, un bulletin contenant le nom des jurés qu'il aura choisis. »

En d'autres termes, la seule formalité indispensable était la signature, d'où il résultait qu'il n'était pas nécessaire de savoir peindre, mais seulement de savoir écrire, et qu'à ce compte, sous l'empire de cette charte égalitaire, le bon Lantara serait resté à la porte, lui et ses paysages, faute d'un paraphe.

Quel affligeant spectacle nous fut alors offert « par ces incapacités de tous genres, ces apprentis, ces enlumineurs, ces fabricants de tableaux en perles et je ne sais combien d'autres individus qui n'avaient ni qualités, ni talent, et qui, sous prétexte qu'ils apportaient un morceau de bois, de toile, de marbre, de plâtre ou de papier, jetaient dans l'urne les noms des *pairs* qu'ils prenaient pour juges? En vérité nous le demandons encore, des jurys composés de cette façon barbare sont-ils l'expression réelle de la noble, de la vraie, de l'intelligente famille des artistes[1]? »

Combiné avec les articles qui précèdent, l'article 9 achevait de soumettre le Salon au régime du bon plaisir.

« Art. 9. Seront reçues sans examen les œuvres présentées par les membres de l'Institut, par les grands prix de Rome, par les artistes décorés, et par ceux auxquels ont été décernées des médailles de première et de deuxième classe. »

Les circonstances ne manquèrent pas où ce curieux article fut pris en flagrant délit d'attentat contre le bon sens et même contre les sentences du jury :

« Ainsi chaque jour le public, parcourant le Salon, protestait contre certaines œuvres exposées à ses regards, et mettait sur le compte du Jury une faute qui revenait tout entière au règlement. Tandis que le Jury tenait ses séances, maintes fois il lui est arrivé, toute camaraderie, toute rancune à part, de repousser un tableau. L'administration alors ouvrait son registre, cherchait le nom de l'artiste, et trouvait, à l'ébahissement d'un chacun, que le peintre, l'architecte ou le sculpteur refusé avait obtenu une médaille en 1809, ou une croix de la Légion d'honneur en 1813, et force était alors de rechercher l'œuvre émérite perdue au milieu des indignes, et de faire place à des illustrations du consulat ou de l'empire, qui, depuis tantôt un quart de siècle, déchues de leur grandeur, ont perdu leur rang dans la république des arts[2]. ».

Tant il est vrai que même en matière d'art, la légalité nous tue.

La Belgique qui, non sans quelques motifs, a les yeux constamment fixés sur la France, et qui s'instruit de son mieux à l'école de nos erreurs ou de nos fautes, Bruxelles dont l'Exposition s'ouvrait quelques mois après la clôture de la nôtre, n'eut garde, elle qui nous reproduit si souvent, d'introduire dans le règlement de son Salon les idées tant soit peu subversives mises au jour par la constitution radicale de 1850-1851. Chez nos voisins le

[1] Revue des Beaux-Arts, *Exposition des Beaux-Arts à Bruxelles*, t. II, p. 230.

[2] Ibid., t. II, p. 92.

suffrage universel reçut des atténuations notables. L'Exposition belge de 1851 fut soumise à l'autorité de trois Jurys, aux termes des articles 5, 6 et 14 de son règlement : un Jury d'admission tout entier choisi par le gouvernement, un Jury de placement élu par les artistes dont les œuvres avaient été admises; enfin un Jury des récompenses composé de tous les membres du Jury de placement auxquels le gouvernement avait la faculté de faire des adjonctions, et dont les attributions étaient à peu près les mêmes que celles du Jury analogue formé chez nous en vertu de l'article 12 du règlement de 1850-1851. Telles étaient les mesures principales, les prescriptions essentielles du règlement belge, et les exposants de Bruxelles ne regrettent certainement pas de les avoir subies.

C'est ainsi que d'essais en essais et d'épreuves en épreuves, soit chez nous, soit au dehors, nous avons traversé les événements; c'est ainsi que nous touchons à l'ouverture du Salon de 1852, et que la discussion peut s'établir, comme elle s'est engagée déjà sur le règlement publié à la fin du mois dernier par M. le comte de Nieuwerkerke. Dès le début, ce règlement, comme celui de 1850-1851, consacre un principe d'une haute portée, celui des Expositions annuelles. Sur ce point les opinions sont fort partagées : beaucoup d'esprits pratiques voudraient que ces exhibitions fussent bisannuelles; la Belgique, dont nous parlions tout à l'heure, a adopté les périodes triennales; l'administration présente, suivant les doctrines de celles qui l'ont devancée et les traditions de la monarchie, se prononce pour les Salons annuels. En mars dernier un quatrième système avait tenté de se produire, celui des expositions permanentes. Dans ce but une assemblée générale devait être tenue à l'école des Beaux-Arts. « Cent et quelques personnes ont répondu à l'appel qui avait été adressé à des milliers de peintres, de graveurs, de sculpteurs. Cette réunion avait nommé, au scrutin, une commission chargée de préparer un travail qui devait être lu dans une assemblée ultérieure.

« Vingt-cinq commissaires avaient été désignés : c'étaient MM. Bary, Billotte, Léon Cogniet, Corot, Coignard, Dauzats, Henriquel-Dupont, Decamps, Delacroix, Debay, Fischer, Français, Robert Fleury, Gleyre, Hédouin, Isabey, Lepoitevin, Leleux, Mouilleron, Meissonnier, Nanteuil, Ottin, Rousseau, Steinhell, Toussaint[1]. » Depuis, aucune nouvelle ne nous est parvenue touchant ce grave débat.

Mais entre tous ces systèmes le meilleur, à notre avis, c'est celui des expositions annuelles, parce qu'il s'accorde avec l'activité et la fécondité qui sont le propre des artistes français. D'autres considérations, que nous ferons bientôt valoir, militent encore en faveur du parti que semble avoir définitivement adopté l'administration.

Avant tout, nous éprouvons le besoin de dire que rien ne nous paraît plus naturel et plus conforme aux saines lois du passé que le rétablissement des Expositions sous la dépendance de la Direction générale des Musées. La Direction générale des beaux-arts au ministère de l'intérieur, essentiellement administrative, a bien assez de travaux et de soucis sans qu'on y joigne encore les embarras d'exhibitions publiques pour lesquelles elle n'a sous la main ni les ressources ni le personnel nécessaires. Quel a été, si l'on s'en souvient, le rôle de la Direction générale des beaux-arts à notre dernier Salon? Le plus passif et jusqu'à un certain point le plus inutile de tous les rôles. M. de Guizard régnait et ne gouvernait pas; il avait le droit d'assister, les bras croisés, aux actes d'un Jury, sorte de Convention, pouvoir souverain, sans limite, sans contre-poids ni contrôle, qui plaçait et déplaçait les tableaux à sa guise. Nous n'en dirons pas davantage sur ce sujet.

Aujourd'hui M. le comte de Nieuwerkerke a repris les attributions dont jouissait jadis M. le comte de Cailleux. Le premier bienfait découlant de ce retour aux anciens usages a été dans le règlement nouveau la suppression de ce Jury de placement que les Belges avaient cru devoir maintenir. La grande majorité des artistes est ainsi certaine d'avoir, autant qu'il est permis de le désirer, sa part de jour et de soleil. Tableaux et statues seront maniés, disposés, mis en place par des gens spéciaux, par des hom-

[1] REVUE DES BEAUX-ARTS, *Mélanges*, t. II, p. 100.

mes dont c'est le métier, qui d'un bout de l'année à l'autre tournent et retournent, suivant qu'il en est besoin, les trésors artistiques de notre Louvre. En revanche, nous jouissons — je ne sais si c'est un avantage, — du Jury d'admission qui manquait aux exposants de Bruxelles. Je dis que ce Jury manquait là-bas parce qu'il était tout entier choisi par le gouvernement, tandis qu'ici ce sera une sorte de compromis entre l'administration et les artistes; ce sera, au terme de l'article 2 un aréopage mixte, issu mi-partie de l'élection et du libre arbitre du pouvoir. Mais l'épuration se sera faite parmi les électeurs, et l'article 9 du règlement de 1850-1851, s'il n'est pas rapporté, est du moins modifié d'une façon sensible par l'article 10 actuel, qui n'admet plus en franchise que les œuvres des membres de l'Institut et des légionnaires.

Les griefs les plus spécieux, articulés contre l'administration, reposent sur les articles 2, 3 et 4. Bien qu'à notre connaissance un grand nombre d'artistes éminents soient satisfaits de ces articles, il en est cependant, nous a-t-on assuré, qui les critiquent avec amertume. On en veut à M. de Nieuwerkerke d'avoir décidé que dans les cinq genres, peinture, statuaire et médailles, gravure, lithographie, architecture, les exposants ne pourront envoyer que trois ouvrages; il eût été plus rationnel, dit-on, de ne point assigner de maximum pour les envois, et de se montrer plus difficile sur le chapitre des admissions; ainsi aurait été atteint le but qu'on se propose, celui de mettre une digue au débordement de la production artistique. Le remède que l'on conseille est, suivant une coutume trop ordinaire, pire que le mal.

Il est facile à coup sûr d'entasser les arguties et de donner au paradoxe l'apparence de la raison; il est aisé d'exagérer le vrai ou le bon et de leur faire dépasser les limites du possible ou du juste; mais pour peu qu'on prenne le temps de réfléchir, tout cet échafaudage de sarcasmes et de paroles s'écroule, et l'on reste convaincu que ce chiffre trois est en général une sage mesure assignée aux labeurs ou à l'amour-propre de chacun. En effet, plus on rapprochera les époques d'exhibition, plus on sera autorisé à restreindre le nombre des ouvrages exposés, et plus aussi on pourra se montrer rigoureux non sur le mérite absolu des œuvres, mais sur leur valeur relative; en d'autres termes, sur leur exécution, leur parfait achèvement; point d'esquisses, point d'ébauches, pour le motif bien simple que ce qu'on ne peut envoyer une année trouve naturellement sa place l'année suivante. Il n'y a toujours d'une Exposition à l'autre qu'un intervalle de huit à neuf mois. Quant à la sévérité dans les admissions, la découverte d'un semblable moyen me semble inexplicable de la part des apôtres de la liberté. Si vous ne recevez que les œuvres véritablement bonnes, vous ne donnerez la publicité et les avantages des Salons qu'aux artistes de mérite qui, pour la plupart, ont le moyen de s'en passer, et vous laisserez se morfondre dehors une multitude de jeunes talents qui ne demandent, pour se développer, qu'à être soutenus par les sympathies ou les encouragements de la foule.

J'avoue toutefois que cet article 2 pourrait bien, dans son application rigoureuse, léser quelques vrais intérêts. Je ne parle pas des sujets de petites dimensions, tels que les miniatures, les émaux, les gravures, les lithographies qui ne pourront excéder le chiffre trois, à l'instar des peintres de religion ou d'histoire dont une seule toile aura souvent dix ou douze fois l'étendue de leurs trois cadres réunis. Après tout graveurs, lithographes, émailleurs, miniaturistes ont toute latitude de déployer leurs talents dans trois ouvrages. Mais cette règle sans exception frappe les architectes au cœur. En architecture, un projet complet se compose invariablement d'un plan, d'une coupe, d'une élévation et une perspective; au total, quatre sujets qui doivent être dessinés et lavés sur autant de feuilles; j'omets l'étude des détails, toujours aussi indispensable que les quatre études que je viens de mentionner et qui s'exécute sur une cinquième feuille à part. Pris au pied de la lettre, le règlement qui permet à un peintre d'envoyer trois tableaux, à un statuaire de présenter trois statues, défend à un architecte d'exposer trois projets. Le voilà réduit à un seul. Passe encore! mais son projet formera cinq planches, quatre pour le moins, et le maximum est trois. S'il tente de réduire les proportions

de son travail, ce qui est souvent pour lui un dommage réel, afin de mettre deux études sur une seule feuille et de se restreindre ainsi au nombre officiel, l'inflexible règlement barre aussitôt le passage à son imagination, ou bien, armé d'une paire de ciseaux, lui coupe brutalement les ailes. Sans plus de commentaires, nous soumettons ces remarques à la Direction générale des musées.

En ce qui concerne les décisions du Jury, l'article 7 du règlement de 1850-1851 a été à peu près maintenu dans le règlement belge et dans celui de M. de Nieuwerkerke. Pour valider les opérations, les deux tiers des membres sont de rigueur. Cette année-ci, comme l'année dernière, en cas de partage des voix, l'admission sera prononcée; à Bruxelles, au contraire, en pareille occurrence, la proposition était *censée rejetée*.

De grandes analogies existent aussi entre ces trois règlements pour ce qui concerne les prérogatives du Jury des récompenses. A notre prochain Salon, ce Jury, augmenté, si on le juge convenable, de membres désignés par le ministre, aura voix consultative, et, à l'exception des croix d'honneur, formulera les propositions de récompenses ou d'achats au pouvoir exécutif qui se réserve toute latitude d'y faire droit. Mais ici, à propos de rémunérations honorifiques, se présente une question des plus délicates, celle des récompenses pécuniaires.

Le règlement de 1850-1851 fondait par son article 15 une médaille d'honneur de quatre mille francs pour l'artiste dont l'œuvre aurait été remarquée entre toutes, et dont le prix lui serait maintenu d'année en année jusqu'à ce que sa supériorité eût été détrônée par un autre. C'était là un espèce de prix Gobert que les maîtres avaient toute chance de confisquer au détriment de leurs disciples. Le règlement de Bruxelles, sans doute pour éviter l'écueil, promettait par ses articles 20 et 21 des indemnités pécuniaires de mille francs au plus, aux jeunes artistes belges qui se seraient distingués notamment dans la peinture d'histoire et la sculpture, mais qui n'auraient pas vendu leurs ouvrages. Autre contre-sens philanthropique qui nous faisait écrire alors : « C'est-à-dire que si vous êtes remarqué par le public avant de l'être par le Jury, l'État vous tournera le dos; c'est-à-dire que si vous avez le malheur de vendre un tableau huit cents francs, vous perdrez votre titre à un encouragement national de mille francs! Singulière alternative. Cet article, qui veut protéger le talent, pourrait bien n'être, en certains cas, qu'une prime à la médiocrité[1]. »

Le règlement de 1852 n'a pas su se prémunir contre cet abus deux fois renouvelé. Par l'article 4 du chapitre III, il décrète qu'une médaille d'honneur du prix de quatre mille francs sera accordée à l'auteur de l'ouvrage le plus remarquable; mais il a soin d'ajouter que « les membres de l'Institut et les artistes décorés pour leurs ouvrages ne devront pas concourir (*à moins de réclamations individuelles*) pour cette médaille d'honneur. » La parenthèse qui précède en dit plus que bien des phrases. Cette médaille triomphale, ce prix d'excellence est destiné non au véritable talent, mais au mérite relatif. Mieux vaudrait, à notre sens, multiplier en les divisant les encouragements aux jeunes artistes, que tresser annuellement cette couronne d'or, qui dans les idées mêmes de l'administration doit ceindre le front d'un vainqueur subalterne et s'arrêter ainsi à moitié chemin du succès.

Cette année-ci, comme l'année dernière, l'administration a compris qu'il était de toute justice de rendre à César ce qui était à César, et de faire profiter les artistes des avantages dont leurs travaux étaient la source. L'esprit d'équité distributive qui avait inspiré à la commission directrice de l'Exposition de Bruxelles l'article 39 de son règlement a dicté à M. de Nieuwerkerke l'article 8 du chapitre III :

« La somme d'argent résultant du produit de la vente du livret (les frais d'impression prélevés), des entrées aux jours réservés et de l'affermage du vestiaire, sera destinée à l'acquisition de plusieurs des ouvrages les plus importants admis à l'Exposition. »

Des informations par nous prises, il résulte qu'en 1851 le total des entrées les jours réservés a atteint le chiffre de trente-trois mille francs; chiffre à notre avis susceptible d'accroissement, pour peu que l'on augmente le nombre des jours où l'on payera à la porte.

[1] REVUE DES BEAUX-ARTS, *Exposition des Beaux-Arts à Bruxelles*, t. II, p. 232.

La vente du livret a rapporté trente mille francs, desquels il faut déduire moitié pour frais de papier et d'impression. Enfin, l'affermage du vestiaire a été de trois mille francs; somme peut-être trop modeste, et qu'il ne faut attribuer qu'à l'imprévoyanee d'une adjudication qui se fit, pour ainsi dire, en famille. Ces recettes, groupées ensemble, forment encore un total de cinquante et un mille francs, auquel il convient de joindre vingt-cinq mille francs environ tirés par Louis-Napoléon de sa propre cassette et employés en achat d'œuvres d'art concurremment avec les fonds appliqués à cet usage par le gouvernement. Cette fois, tout porte à l'espérer, les choses iront mieux : le prince Louis-Napoléon, doté sans doute d'une liste civile digne du chef d'un grand État, ne sera plus restreint dans sa munificence, et le pouvoir est plus pénétré que jamais du désir de faire refleurir les arts.

Fondateur et président de l'Association des artistes, qui mérite et qui a su se concilier toutes les sympathies, M. le baron Taylor crut devoir, l'année dernière, réclamer, pour la Société dont il est l'âme, la totalité des sommes perçues à la porte du Salon les jours réservés; sa requête fut couronnée d'un demi-succès : quatre mille francs sur les trente-trois mille francs furent versés dans la caisse de l'association. Cette année, à peine le règlement était-il publié au *Moniteur*, M. le baron Taylor s'est aussitôt rendu chez M. de Nieuwerkerke, pour soumettre au Directeur général des Musées les observations qu'il avait naguère adressées à M. de Guizard. Si nous sommes bien renseignés, M. le comte de Nieuwerkerke, aussi attaché que personne à l'Association des artistes, a néanmoins maintenu sa détermination première, et peut-être sa réponse à M. le baron Taylor s'est-elle basée sur les motifs auxquels la Revue des Beaux-Arts donnait, il y a quelques mois, la publicité de ses colonnes : « Tous les exposants ne font pas partie de la Société des artistes. Parmi ces exposants il y a aussi des étrangers qui ne sauraient être dépouillés ou frustrés. Étrangers ou nationaux doivent participer au bénéfice provenant de l'exhibition de leurs œuvres, et c'est à l'administration supérieure et régulièrement constituée de dispenser ces bénéfices en dehors des associations ou des coteries sous forme d'allocations, d'indemnités, d'achats de tableaux, ou enfin de secours aux veuves ou enfants d'artistes morts. L'intégrité de la Direction des Beaux-Arts n'est pas, à coup sûr, mise en doute; à ce titre, elle offre toute garantie, toute satisfaction, aussi bien aux exposants dont elle a mission de protéger les intérêts, qu'à la Société des Artistes, qui entre, pour une bonne part, dans la masse de ces exposants, si dignes d'attention et de sollicitude [1]. »

Quoi qu'il en soit, le Directeur général des Musées a promis à M. le baron Taylor que la solennité qui s'apprête ne se passerait point sans qu'il donnât à l'association des artistes des marques non équivoques de son dévouement; tous les intérêts sont ainsi conciliés, et tout le monde sera d'accord. Telles sont les auspices sous lesquels se prépare l'Exposition de 1852; dans six semaines chacun sera à même de dire si elle a réalisé les espérances qu'elle fait dès aujourd'hui concevoir.

Georges GUÉNOT.

ACADÉMIE FRANÇAISE.

—

RÉCEPTION

DE M. LE COMTE DE MONTALEMBERT.

Il n'est pas permis à cette Revue de rendre compte comme elle le voudrait de la solennité académique longtemps retardée, et dont le palais Mazarin a naguère été le théâtre. La réception de M. le comte de Montalembert dans le docte corps qui suffirait pour maintenir, grande et respectée, au milieu de nous, la mémoire du cardinal de Richelieu, cette réception, aussi bien à cause du discours du nouvel élu que de la réponse de M. Guizot, avait pris tous les caractères d'une lutte politique. Sans trop de peine la nombreuse assistance réunie sous la coupole du palais des Quatre-Nations pouvait se tromper d'heure et de date, rétrograder de quelques années en arrière et se croire transportée à la chambre

[1] Revue des Beaux-Arts, *Mélanges*, t. II, p. 92.

des pairs ou dans les tribunes de la chambre des députés.

Nous n'essayerons pas de dire ici l'effet produit sur les autres et sur nous-mêmes par ces deux discours d'hommes puissants par la parole et par le style, académiciens plus politiques encore que littéraires. Il est toutefois un fragment du discours de M. le comte de Montalembert qui doit trouver place dans un recueil consacré, comme celui-ci, à la défense et à la propagation des grandes vérités artistiques. Appréciant un des ouvrages de son prédécesseur, M. Droz, M. le comte de Montalembert s'exprime ainsi :

« Après la Restauration, son talent prit un nouvel essor; il se signala par la publication d'un *Essai du beau dans les arts*. M. Droz l'avait composé en présence des chefs-d'œuvre que les conquêtes de l'empereur avaient entassés au Louvre; et il eut le mérite, fort rare alors, de sentir et dire que ces chefs-d'œuvre auraient dû rester sous le ciel qui les avait inspirés. Cependant il y concentre trop exclusivement ses études et ses adorations sur les monuments de l'antiquité et de la Renaissance. Tout le vaste domaine que le christianisme a ouvert aux arts lui est demeuré fermé. Il parle beaucoup d'architecture, et n'a pas un mot pour les édifices sublimes que l'art de nos pères, l'art chrétien et national, a semés avec tant de prodigalité sur le sol de la France et de l'Europe.

« Mais nul ne comprenait alors ces incomparables beautés. Depuis près de trois siècles la France s'était condamnée à les ignorer; elle passait à côté de ses plus admirables monuments sans avoir appris à les regarder. Pendant le grand siècle, pas un poëte, pas un prosateur, pas un prêtre même, ne leur avait consacré le moindre hommage; et les esprits les plus cultivés, tels que Fénelon ou Fleury, n'en parlaient qu'avec dédain.

« Il était réservé à notre époque de réhabiliter vingt générations d'artistes, créateurs inconnus et sublimes de nos cathédrales, de nos cloîtres démolis, de nos châteaux en ruine et des innombrables trésors de peinture, de sculpture, de musique qui ornaient la vie de nos aïeux, et dotaient l'Europe du moyen âge d'un art dont la féconde originalité n'avait rien à emprunter ni à envier au paganisme.

« C'est parmi nous, messieurs, que sont venus surgir les apôtres désormais victorieux de cette autre et merveilleuse Renaissance, qui est à la fois une conquête pour notre gloire nationale et une mine abondante pour l'avenir de l'art. »

Aux sonorités de ce beau langage, à ces nobles et généreuses pensées revêtues de toutes les magnificences du style, ne croirait-on pas entendre la parole solennelle des plus grands écrivains du plus grand de nos siècles? ne croirait-on pas lire une page de ces prosateurs géants dont M. le comte de Montalembert peut, à si bon droit, relever les erreurs ou les oublis, puisqu'il est et mérite d'être, dans notre âge, leur disciple et presque leur égal?

Henry de SAINT-DIDIER.

LES ENVOIS

AU PROCHAIN SALON.

Une grande activité règne en ce moment parmi les artistes, et, à en juger par les renseignements qui nous arrivent et par les quelques nouvelles qu'il nous a été possible de recueillir, peintres, statuaires, architectes, graveurs, lithographes sont loin de chômer à l'ombre studieuse de leurs ateliers. On cite avec plus de certitude que jamais les noms des artistes qui exposeront; on indique même les sujets ou les titres de leurs ouvrages; on mentionne aussi les indécis, les douteux; enfin on parle de ceux qui, pour des motifs plus ou moins personnels, ont résolu de se soustraire, cette année, aux arrêts du Salon.

Voici, quant à présent et classés par catégories principales, les résultats de notre enquête touchant les œuvres qui doivent figurer au Palais-Royal :

Peinture historique et religieuse. — *Les derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Horn*, par M. Gallait; on n'a point oublié le succès obtenu à l'exposition de Bruxelles par cette émouvante composition, qui a valu à son auteur la croix d'officier de l'ordre de Léopold. M. Eugène Isabey espère avoir fini à temps un tableau digne de sa renommée; c'est *une Pro-*

cession dans une rue de ville pestiférée; costumes du règne de Charles IX. M. Bouny a recommencé, après M. Léon Cogniet, la belle et douloureuse scène du *Tintoret peignant sa fille morte.* Il y avait assurément de la hardiesse dans cette tentative, hardiesse et tentative seront couronnées assure-t-on, par une véritable réussite. Un *Sujet militaire*, par M. Jules Duvaux. Deux toiles de M. Pils, un petit tableau d'histoire, sujet grec, et une scène de genre : *Soldats nourrissant de pauvres enfants. Les anges déchus précipités dans l'abîme,* vaste composition qui atteste chez son auteur, M. Charles Lefèvre, de fortes études au double point de vue de l'art et des textes saints. Mlle Eugénie Hautier aura trois *tableaux de fleurs* aussi largement traités que de l'histoire. Le vent est aux *Saint Martin* ; il se fabrique à l'heure qu'il est une quantité prodigieuse de ces charitables cavaliers.

Peinture de Genre. — Plusieurs tableaux exécutés avec le soin que M. Eugène Lepoitevin apporte à tous ses ouvrages. Trois sujets du genre de ceux que sait si bien choisir et peindre M. Ernest Seigneurgens qui même en aurait un quatrième, n'était l'article 2 du règlement. Ces sujets sont : *Le Procureur et le Plaideur, les Politiques, le Délinquant;* déjà, dit-on, la Société des amis des arts qui, l'année dernière, avait acheté à M. Ernest Seigneurgens son *Amateur de tableaux*, a retenu une de ces trois toiles. M. Guillemin achève une charmante scène, plus facile à raconter avec le pinceau qu'avec la plume : *La pudeur aux prises avec la misère.* Une jeune fille qui n'a plus qu'à choisir entre l'aumône ou le métier de modèle se décide pour la seconde de ces alternatives ; mais, dans l'atelier du peintre, elle ne peut se résigner à paraître simplement vêtue en Vénus Callipige. Dans un ordre d'idées et de *nus* presque semblables, M. Coulon, frère du chanteur de l'Opéra-Comique, a reproduit un trait de la vie de Stern ; nous aurons en outre de cet ingénieux artiste, un portrait de son frère dans le rôle du boucanier de la *Barbe-Bleue.* M. Achille Giroux, qui peint les chevaux comme Seghers peignait les fleurs, nous montrera une *Scène du Marché aux chevaux*, des *chevaux de hallage* et des *chevaux au pansement* ; cette troisième toile lui a été commandée par M. le ministre de l'intérieur, au prix de 1400 fr. Mlle Lescuyer, un *Cheval africain effrayé par un serpent.* De retour ici depuis peu, M. Philippe Rousseau prépare pour le Palais-Royal une pittoresque *Basse-cour*, et un autre sujet dont il persiste à faire un mystère.

Paysages et marines. — Deux paysages et une nouvelle *mare aux canards*, par M. Émile Lambinet, qui a eu tant de succès en 1851, avec sa première mare et ses premiers canards. *Un effet de neige dans la vallée de Saint-Gothard*, par M. Vanderburch, qui a une prédilection toute particulière pour la Suisse et qui accompagnera cet envoi de deux sujets de genre pris sur les bords de la Seine. Diverses *scènes d'animaux*, par MM. Troyon, Léger et Cherelle. Un grand paysage, par M. Hoguet ; un autre, par M. Charles Rey, de Sarlat. Trois intéressantes marines de M. Louis Garneray, qui vient d'être nommé chevalier de la légion d'honneur : *Combat de la frégate la Virginie*, capitaine Bergeret, contre l'arrière-garde de la division de lord Cornwalis ; *Pêche de la sardine*, côte de Norvége ; *Pêche d'un souffleur* aux îles Ladronnes. *Une Marine*, par Morel Fatio.

Portraits et miniatures. — Un portrait de femme, par M, Charles Muller ; deux portraits de femme, par M. Tissier. D'autres portraits, par MM. Amédée Baume et Gennisel. Parmi les miniatures, un portrait du prince Louis-Napoléon, par M. de Fontenay ; un grand nombre d'autres œuvres dans le même genre, par MM. Maxime David, Passot et Mme Herbelin.

Sculpture.—Groupe important de M. Maindron, représentant *Geneviève de Brabant faisant allaiter son enfant par une biche.* Un groupe d'*animaux*, par M. de Labrierre. Une très-gracieuse *figure de femme*, par M. Renoir. *Marie-Madeleine*, figure en marbre, de M. Martin. Un beau *buste en marbre*, par M. Lebœuf-Nanteuil. Deux *bustes*, l'un de Mlle Gelée, l'autre de M. Galimard, par M. Bazin.

Gravure et lithographie. — Collection de *vingt gravures*, d'après Nicolas Poussin, par M. Gelée, faisant suite à une collection de vingt autres gravures, par Pesne, publiée sous Louis XIV. Ces dessins ont été faits pour la galerie d'Apollon au Louvre, qui devait être

décorée ; ils ont tous rapport aux travaux d'Hercule. Les vingt premiers sujets se trouvent à la calcographie du Louvre, et ont été publiés par M. Gatteaux, membre de l'Institut, propriétaire des dessins. *Fac-simile* du portrait de M. Ponchard, gravé par M. Paul Chenay, d'après M. Galimard. M. Aubry-Lecomte qui a su faire de la lithographie un art émule de la gravure, enverra trois cadres renfermant : le premier, un dessin, *portrait de jeune fille* ; le deuxième, un *portrait* de M. Lecomte père ; le dernier, trois lithographies, *Ève*, d'après Raphaël, *la paix du ménage*, d'après Greuze, *l'Amour et l'Amitié*, d'après Prud'hon. Ces trois dernières lithographies font partie d'une collection que publie en ce moment M. Aubry-Lecomte.

Parmi les hésitants et les tièdes, on nomme M. Diaz, qui, malgré ses succès de l'année dernière, ne sait pas encore ce qu'il fera cette année ; M. Camille Roqueplan qui a plusieurs ouvrages en train, mais qui très-vraisemblablement ne sera pas en mesure pour le terme fatal assigné aux envois, par l'administration ; enfin, M. Fauvelet dont on promet quelque chose, sans toutefois être sûr que l'artiste tiendra la promesse de ses amis.

Aux célébrités qui, soit rancune, soit indifférence, ont contracté l'habitude de ne plus paraître à nos Salons, il faut joindre cette fois M. Eugène Delacroix qui, dit-on, absorbé par ses grands travaux de la galerie d'Apollon au Louvre, n'a pas eu, quel que fût son bon vouloir, le loisir de penser à autre chose ; M. Couture, qui travaille à un nouvel *Amour de l'or* qui ne pourra être fini dans les délais de rigueur, ainsi qu'à sa grande toile des *Enrôlements volontaires* commandée par le gouvernement de 1848, espèce de tapisserie de Pénélope, qui prouve surabondamment que les travaux d'art ou d'utilité publique pour compte de l'État sont toujours, sinon les mieux faits, au moins les plus longs à exécuter. En matière d'Exposition, il y a tantôt dix ans que M. Jules Dupré s'abstient, c'est un parti pris chez le célèbre paysagiste, qui n'a d'autre raison pour y persévérer que celle de ne point donner un démenti à son obstination passée. M. Meissonnier exposerait volontiers ; par malheur ses tableaux ont cessé de lui appartenir, ils sont aujourd'hui la propriété de marchands hollandais qui, dans le but de leur conserver toute leur primeur, refusent de les livrer au hasard d'une exhibition publique.

Pour ce qui est de M. Théodore Rousseau, le paysagiste de la fantaisie, le peintre de la nature dans ce qu'elle a de plus imprévu et de plus inconnu, amateurs ou curieux, critiques ou enthousiastes, doivent s'y résigner, le Palais-Royal n'aura rien de lui. On nous avait d'abord assuré que M. Théodore Rousseau avait été se retremper, se rafraîchir, lui, son imagination et sa palette, en face des sites pittoresques de la forêt de Fontainebleau, et qu'il nous rapportait de ces taillis, traversés par tant de souvenirs, plusieurs paysages, lesquels, sans rien avoir perdu de la fougue propre au maître, attestaient d'heureuses réformes dans son dessin.

Ce n'était là, paraît-il, qu'une nouvelle inexacte et une fausse joie. Il est positif que M. Théodore Rousseau a plusieurs toiles terminées ; mais il est non moins certain que le capricieux paysagiste, protestant contre le règlement nouveau, ne veut pas se soumettre à un Jury composé comme le sera celui de 1852. A ces causes, M. Théodore Rousseau ne se souciant pas de mettre la lumière sous le boisseau ou de se retirer solitairement comme Achille au fond de sa tente, M. Rousseau exposera, non au Palais-Royal, mais rue Laffitte, non sous les lambris de Richelieu, mais dans la montre d'un marchand, avec lequel il est déjà convenu que les précieux tableaux demeureront à l'étalage aussi longtemps que le Salon restera ouvert. Grande leçon pour tous et pour chacun ! Ainsi le paysage fantastique sera bien vengé, et la direction des Musées bien punie !

Félix PIGEORY.

CÉLÉBRITÉS CONTEMPORAINES.

IV.

JEAN-FRANÇOIS LESUEUR,

de l'Institut.

Le succès récemment obtenu par l'exécution du *Te Deum* et de plusieurs autres compositions importantes du maître dont nous allons

esquisser la biographie, donnera, nous l'espérons, un intérêt tout d'à-propos au travail consciencieux que nous avons entrepris, mû par deux sentiments, l'admiration pour le talent de l'artiste et la reconnaissance que nous portons à la mémoire d'un maître dont nous avons eu l'honneur d'être l'élève, et qui, pendant plus de douze années, nous a traité comme son propre fils.

Jean-François Lesueur naquit le 15 février 1760 à Drucat-Pleissiel, près d'Abbeville, d'une famille qui s'honore encore de compter parmi ses aïeux le peintre immortel de *la Vie de saint Bruno*. Dès ses plus tendres années, le petit-neveu de Lesueur manifesta un grand amour pour l'art musical; et son père, honnête et intelligent agriculteur, l'ayant entendu s'écrier, lors du passage de la musique d'un régiment : « Eh quoi ! plusieurs airs à la fois ! » le fit admettre à la maîtrise d'Amiens, où il fit d'excellentes études classiques et de rapides progrès dans la composition musicale religieuse.

A dix-huit ans, Lesueur était nommé maître de chapelle à Séez; deux années plus tard il remplissait à Dijon et à Tours les mêmes fonctions, et enfin, après avoir dirigé la musique des Saints-Innocents à Paris, il obtint au concours la place tant enviée de maître de chapelle de notre église métropolitaine. Ce fut dans ce poste important que Lesueur développa son système grandiose et tout pittoresque de musique sacrée. Déjà, en 1787, il avait publié un livre intitulé : *Exposé d'une musique imitative et particulière à chaque sollennité*, où il donne les principes généraux sur lesquels on doit l'établir. (Paris, librairie de la veuve Hérissant.) Ce système, qui, tout en conservant intact le style religieux, le transforme suivant le caractère des fêtes qu'il est appelé à célébrer, fut constamment suivi par Lesueur dans la composition de toutes ses œuvres sacrées.

La révolution de 89 força Lesueur à chercher dans la carrière dramatique un moyen de satisfaire aux ardeurs de son imagination; et ce fut par un chef-d'œuvre, l'opéra intitulé *la Caverne*, que Lesueur, à l'âge de vingt-six ans, débuta au théâtre Favart.

L'organisation du Conservatoire accomplie par le vénérable Sarrète offrit à Lesueur l'occasion de reprendre les lumières de ses doctrines élevées, parmi la jeunesse studieuse de cette époque; et, tout à la fois praticien et écrivain classique, il enrichit le *Solfége du Conservatoire* d'excellentes leçons, dans lesquelles il se joue de toutes les difficultés de la science du contre-point en la cachant sous les fleurs de la plus gracieuse mélodie. *Télémaque, Paul et Virginie* suivirent de près *la Caverne*, et bientôt Lesueur aspira à débuter sur la scène du Grand-Opéra.

L'élévation de Napoléon fut aussi la cause de celle de Lesueur, car le premier consul ayant demandé à l'Institut de lui former une liste des candidats pour la place de surintendant de sa chapelle, fit observer avec surprise que le nom de Lesueur y avait été omis, et de sa propre main il l'écrivit sur la liste. Une telle apostille valait une nomination. Lesueur entra donc en fonctions, et ce fut pour la musique du sacre de l'empereur des Français que le grand artiste prit possession du poste important auquel la confiance de Napoléon venait de l'appeler.

Les Bardes, dont le succès fut immense, ramenèrent la foule à l'Académie Impériale de musique, et deux ans après, en 1806, la *Mort d'Adam* mit le sceau à la réputation du maître. Après les Cent Jours, Louis XVIII, qui savait apprécier ce qu'il y avait de respectable dans une admiration dictée par la conviction et la reconnaissance, conserva à Lesueur sa place de surintendant de la chapelle des Tuileries, tout en lui adjoignant Cherubini, dont la réputation de compositeur de musique religieuse était européenne. Nous devons citer un trait qui honore la mémoire de Cherubini au sujet du partage de cette place. Elle lui avait été proposée pour lui seul, mais il répondit avec dignité au premier gentilhomme de la chambre du roi que la place était parfaitement remplie par le titulaire, et que s'il n'avait pas eu une famille nombreuse à élever, il n'aurait pas même consenti à la partager avec son ami.

Cherubini, malgré l'âpreté de son caractère, était la loyauté même; et les élèves de Lesueur n'oublieront jamais que ce fut à lui que *la Caverne* dut une partie de son succès :

Cherubini, non content du *souffler* les acteurs pendant les trois premières représentations, partit en poste à l'insu de Lesueur, et alla monter à Rouen l'opéra de son rival. Peu de nos compositeurs contemporains laisseront dans l'avenir de pareils traits à constater à leurs biographes !

A l'époque du sacre de Charles X, Lesueur fut chargé de la composition de toutes les parties dramatiques (qu'on me passe cette expression) de la cérémonie et Cherubini fit sa belle messe en *la*, que toute la France musicale a applaudie. Lesueur écrivit donc l'*Oratorio* du sacre, formé de trois parties très-importantes, dans lesquelles on remarque l'hymne à sainte Geneviève (*urbs beata*), le *Vivat*, la *Marche du Sacre*, et toutes les autres parties de ce grand acte royal et chrétien. Charles X voulut le nommer baron, ainsi que Cherubini : tous deux refusèrent cette dignité; et même Lesueur, qui ne voulait pas se séparer de la croix de chevalier de la Légion d'honneur, que Napoléon avait détachée de sa poitrine pour la lui remettre, dans un entr'acte de la seconde représentation des *Bardes* en pleine loge impériale, Lesueur refusa également le titre d'officier de l'ordre fondé par l'empereur; il consentit, comme Chérubini, à accepter le cordon de Saint-Michel.

En 1815, Lesueur fut admis à l'Institut, et en 1820 il rentra au Conservatoire en qualité de professeur de composition. Parmi les élèves distingués qui sont sortis de son école, nous citerons MM. Desvignes, Alexandre Piccini, Ermel, Guiraud, Paris, Hector Berlioz, Ambroise Thomas, Hippolyte Prévost, Lecarpentier, Dietsch, Xavier Boisselot, devenu plus tard son gendre, Besozzi, Gounod, et ce n'est que pour payer notre tribut à une mémoire qui n'a pas cessé de nous être chère que nous ajoutons notre nom à cette liste de noms célèbres.

Jusqu'au dernier moment de sa vie Lesueur ne cessa de travailler à une *Histoire philosophique de la musique*, dont la publication est aujourd'hui l'objet de la pieuse sollicitude de sa veuve. Lesueur a écrit une foule de messes et d'oratorios en langue latine, parmi lesquels sa messe solennelle, celle de *Noël*, les oratorios du *Sacre* déjà cité, de *Déborah* et de *Ruth et Booz*, occupent le premier rang.

Au surplus, Lesueur n'imposait pas son style à ses élèves; on en trouve une éclatante preuve dans les voies diverses suivies par les musiciens que nous avons mentionnés plus haut et qui se sont formés à ses leçons. Ce savant compositeur a laissé manuscrit le grand opéra d'*Alexandre à Babylone*, qu'il récrivit de mémoire après 1815; car la partition, cachée dans un grenier lors de l'invasion, disparut sans que l'on ait jamais su ce qu'elle était devenue; Plusieurs fragments de cet important ouvrage, que Lesueur mettait au-dessus de toutes ses compositions dramatiques, ont été exécutés dans un concert que sa veuve a donné au Conservatoire le 15 mai 1846; des applaudissements universels les ont salués, et chacun se rappelle encore l'immense effet produit par la *Marche des Mages*. L'heure viendra sans doute où le public de l'Opéra applaudira à ce testament musical de l'une des gloires de l'école française au XIXe siècle.

Doué d'un caractère plein de noblesse et d'aménité, Lesueur possédait le don de faire aimer son art aux élèves les plus froids; le beau, le grand, l'utile avaient en lui un fervent propagateur; le premier, il a compris et fait admirer Beethoven, Weber et Rossini, ces trois grandes figures de l'art musical moderne, exempt de cette basse jalousie qui ravale certains artistes, il ne parlait jamais que des succès de ses confrères et semblait s'ignorer lui-même. Accablé par les infirmités de la vieillesse, jamais Lesueur ne proféra aucune plainte; et son caractère fut la seule chose qui ne variât point en lui. Ce fut le 5 octobre 1837 que ce grand artiste, véritable père de ses élèves, rendit le dernier soupir à Chaillot, entouré des soins de sa femme, de ses enfants et de ses disciples bien-aimés; ses obsèques eurent lieu en grande pompe à l'église Saint-Roch, à Paris, et celui qui écrit ces lignes avec attendrissement eut la douloureuse mission d'être l'interprète de l'école de Lesueur en prononçant un discours entrecoupé par ses sanglots sur la tombe de son maître immortel.

Au mois d'août prochain, Abbeville verra s'élever sur une de ses places une statue à la mémoire de son illustre enfant. Le prince

Louis-Napoléon a pris sous son haut patronage la souscription ouverte à cet effet, c'est dire assez que l'œuvre ne peut manquer de réussir.

A. ELWART.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 463.

Séance du mardi 3 *février* 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures moins un quart. Le procès-verbal, dont l'un des secrétaires adjoints fait la lecture, est adopté.

CORRESPONDANCE.

M. le président fait part de la lettre que, suivant le désir de la Société, il a adressée à M, de Lafage, et de la réponse de cet ex-membre de la Société.

Il donne également lecture d'une lettre de M. le secrétaire général de la présidence de la république, en réponse à celle qui a été adressée au prince, à l'occasion du nouvel an, et au nom de la Société libre des Beaux-Arts, par le président de la Société.

Deux numéros du journal anglais *the Builder* sont renvoyés au rapporteur ordinaire, M. Moultat.

Un bon pour retirer un exemplaire du dernier volume des *Annales de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen* est remis à M. Martin, agent de la Société.

M. le président annonce que notre collègue, M. Garneray, peintre de marine et ancien marin de l'État, vient de recevoir la décoration de la Légion d'honneur (Applaudissements).

Le scrutin est ouvert pour l'élection d'un membre du comité administratif, en remplacement de M. Dreuille, décédé. — M. Alexandre Tessier, architecte, ayant réuni l'unanimité des suffrages, est proclamé membre du comité administratif, lequel comité se trouve ainsi composé de MM. Bourla, Paul Carpentier et Alexandre Tessier.

La discussion est ouverte sur diverses propositions relatives au journal de la Société, la Revue des Beaux-Arts. Ces propositions mises aux voix sont successivement adoptées.

M. Moultat a la parole pour un rapport sur une série de numéros du journal anglais *the Builder*, pour le deuxième semestre de 1850. Ce rapport fort intéressant, qui présente la description de plusieurs monuments remarquables, est renvoyé au comité de rédaction, qui, après examen, décidera s'il y a lieu d'en publier une analyse dans la Revue des Beaux-Arts. On félicite M. Moultat de son travail.

M. Garneray lit ensuite une troisième note sur la partie pratique de la peinture à l'huile, et notamment sur la manière de fixer le pastel et le crayon sur le papier. Il parle ensuite de la peinture à la cire, et attendu l'heure avancée, la suite de cette lecture est ajournée à la prochaine séance.

La séance est levée à dix heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 17 *février* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 3 février 1852;

2° Correspondance;

3° Communication de M. Péron, relativement à un monument à élever en l'honneur de Daguerre;

4° Suite du rapport de M. Garneray sur la partie pratique de la peinture, et notice, par le même membre, sur M. Crépin, peintre de marine;

5° Lecture de M. Duvaultenet sur le style ogival;

6° Scrutins pour l'élection d'un membre dans la section de musique, et pour la nomination d'un membre du comité de rédaction;

7° Rapport de M. Hittorff sur les dessins de M. Chaudet, relatifs aux Propylées d'Athènes;

8° Rapport de M. Moultat sur les publications de l'Institut britannique des architectes à Londres;

9° Lecture d'une pièce de vers, par M. Colin;

10° Communication par M. Gelée.

Le secrétaire adjoint,

MAILLET.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

THÉATRE-FRANÇAIS : *La diplomatie en ménage* ; — *Le Pour et le Contre*. — THÉATRE DES VARIÉTÉS : *Une Queue rouge*. — THÉATRE DE LA GAÎTÉ : *Le Château de Grantier*. — VAUDEVILLE : *La Dame aux camélias*. — AMBIGU : *la Dame de la halle*.

Pendant une discussion de pain béni dont nous parlerons une autre fois, se sont glissés à la Comédie-Française *la Diplomatie en ménage* de Mme Berton, et *le Pour et le Contre* de MM. Laffitte et Nyon.

Nous aurions mauvaise grâce à nous montrer rigoureux envers ces dernières productions qui, dans un autre temps, eussent pu attirer quelque sévérité de la part de la critique. On aurait été peut-être en droit de reprocher à la *Diplomatie en ménage* la légèreté de son tissu et de sa broderie, qui n'est que l'amusement d'une femme d'esprit, et au *Pour et le Contre* un langage plus convenable dans la boutique d'un pâtissier que dans la maison de Molière et de Marivaux. Il ne s'agit pas en effet au Théâtre-Français de montrer de l'habileté et de l'habitude scéniques, il faut, par-dessus tout, une distinction de style toute particulière, et les auteurs du *Pour et le Contre*, qui sont parfaitement capables de la posséder, nous ont paru avoir écrit leur pièce pour un théâtre secondaire.

Il s'est glissé dans notre dernier article une faute d'impression que nous tenons à rectifier. On nous fait dire, à propos de la représentation du *Bourgeois gentilhomme à l'Opéra*, « la Comédie-Française avait des servantes habillées à la turque. » Nous n'avons jamais pu dire cela. Nous ne savons quel mot se trouvait à la place de servantes, mais le sens de notre phrase devait être qu'on s'attendait à voir les personnages paraître habillés à la turque dans la cérémonie, excepté naturellement la servante Nicole qui joue un rôle dans la pièce et les autres acteurs qui y figurent. On a fait remarquer à propos du *Bourgeois gentilhomme*, et cela est bon à consigner comme singularité, que le rôle de Mme Jourdain avait été joué d'origine par un homme, M. Hubert. On sait du reste que dans l'ancien théâtre les hommes ont joué longtemps des rôles de femmes : passe encore pour Mme Jourdain, mais lorsque Shakespeare voyait jouer sa Juliette par un jeune garçon son cœur paternel devait un peu souffrir.

Arnal, en vrai comédien, n'a pas dédaigné de jouer aux Variétés un rôle de *queue rouge*. La queue rouge parade ordinairement, avec sa perruque d'étoupe, sur des tréteaux en plein vent. Telle est la profession momentanée d'Arnal, lequel n'est pas moins dans le monde un charmant cavalier, qui, en cette qualité, fait la conquête de Mlle de Kerkabiou. C'est une odyssée plaisante nécessairement terminée par le mariage d'Arnal et de Mlle de Kerkabiou, forcée elle-même de monter sur les planches par suite de revers de fortune. Arnal est plein de verve comme toujours ; Mlle Page a de forts beaux yeux, une très-jolie toilette, qui donne à tous ses charmes l'occasion de se faire voir, et Mlle Ozy une allure des plus réjouissantes.

Le *Château de Grantier*, si nous voulions en parcourir tous les détours et en révéler tous les secrets mystérieux, exigerait plus de colonnes que n'en contient ce journal. Bornons-nous à dire que ce drame est plein de péripéties émouvantes, et que M. Auguste Maquet, qui n'était considéré que comme un collaborateur d'Alexandre Dumas, a montré, ce que ses amis savaient de reste, qu'il n'avait besoin d'aucune collaboration, pour être un auteur dramatique d'une grande puissance. Il y a longtemps que M. A. Maquet peut voler de les propres ailes et avec une large envergure.

La *Dame de la halle*, avec la belle Mme Guyon, a vivement intéressé aussi les amateurs des théâtres du boulevard ; mais le grand, l'éclatant triomphe du moment, est le triomphe de M. Alexandre Dumas fils au Vaudeville. *La Dame aux camélias* s'est emparée de la faveur du public. Ce drame comique et larmoyant à la fois fera rire et pleurer tout Paris. Les aventures de Marguerite Gautier, la charmante Marie Duplessis, ravie avant le temps, *ante diem*, comme dit Horace qui l'aurait indubitablement chantée, sont racontées de la manière la plus sympathique. La morale en gémit bien un peu, mais Horace a fait aussi, lui, gémir la morale, et on lui a pardonné ses aimables courtisanes. Marguerite Gautier a également obtenu son pardon ; seulement nous nous inscrivons

contre la couronne blanche qu'on lui met sur le front après sa mort. On en mit une aussi sur le front de Marion Delorme, et le curé de sa paroisse vint l'ôter. Cette pièce est jouée d'une façon délicieuse par Mme Doche, qui s'est trouvée grande comédienne sans le savoir, de charmante actrice qu'elle était, par Fechter, le plus chaleureux des jeunes premiers de Paris, par Luguet dont le comique est si franc, enfin par toute la troupe. *La Dame aux camélias* aura cent représentations au moins.

HIPPOLYTE LUCAS.

MÉLANGES.

15 février.

Le prince Louis-Napoléon a, ces jours derniers, visité à l'improviste le Musée du Louvre. Venu sans aucune escorte, dans un petit coupé de ville, et seulement accompagné de M. Excelmans, fils de l'illustre maréchal, chancelier de la Légion d'honneur, le prince a parcouru les galeries, dont les honneurs lui ont été faits par M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général, et par M. le comte Horace de Viel Castel, secrétaire général des Musées. Louis-Napoléon, avec la promptitude de vue et la netteté de détermination qui caractérisait son oncle, a indiqué chemin faisant quelques changements ou améliorations qu'il désire qu'on introduise au Louvre. Les projets du prince, qui sont en ce moment à l'étude et sur lesquels nous ne pouvons aujourd'hui nous étendre davantage, donneront à nos galeries du Louvre et aux précieuses collections qu'elles renferment un surcroît de splendeur dont les artistes d'abord et ensuite le public seront appelés à jouir.

— Après avoir parcouru les galeries du Musée, Louis-Napoléon a été invité par M. de Nieuwerkerke à visiter la cour du Louvre, décorée par M. Duban. Pour apprécier ces travaux sans déranger personne, le prince s'est rendu au Musée des Antiques, d'où il a pu, d'une des fenêtres du rez-de-chaussée, embrasser l'ensemble de cette œuvre architectonique. Mandé pour expliquer ses plans au chef de l'État, M. Duban, qui n'était pas alors dans son cabinet, n'a pu répondre à ce désir du prince ou de M. le directeur général des Musées.

— On assure que M. Duban vient d'être remplacé dans la direction des travaux de restauration et d'embellissement du Louvre, par M. Visconti, architecte du gouvernement et membre du conseil de rédaction de la REVUE DES BEAUX-ARTS. M. Visconti étudie déjà, dit-on, un nouveau projet de décoration pour la cour du monument.

— Chaque nouveau vendredi de M. le comte de Nieuwerkerke voit augmenter l'affluence des artistes au Louvre. Pour peu que cela continue, les salons de M. le directeur général seront trop étroits. Les concerts qui s'improvisent au courant de ces soirées et pour lesquels les artistes de premier ordre ne manquent jamais, ces intermèdes arrangés à la fortune de l'endroit, c'est-à-dire à la plus grande gloire de l'art vocal et instrumental, valent souvent mieux que des représentations sur les grandes scènes lyriques. Dernièrement, parmi les artistes qui se sont fait entendre chez M. le comte de Nieuwerkerke, figuraient MM. Roger, Lefebure Wely, Levasseur, Ponchard et Geraldy. L'air de *Joseph* a été chanté avec un charme inexprimable par Roger, ce grand artiste que le Louvre a amplement consolé ce soir-là des ennuis qu'il éprouve ailleurs. De Roger on peut dire : La jalousie a beau faire, elle n'arrivera jamais jusqu'à la hauteur de son talent. M. Lefebure Wely a exécuté sur l'orgue expressif, avec l'éclat et la grâce qui lui sont propres, plusieurs fantaisies de sa composition et un bolero ; enfin on a beaucoup applaudi un trio de *l'Hôtellerie portugaise*, de Cherubini, chanté par MM. Levasseur, Ponchard et Geraldy.

— L'intéressant volume de poésies qui a pour titre *Croyances*, par M. Onésime Seure, et dont nous avons déjà parlé, se trouve chez M. Rebourt, 70, rue Neuve-des-Mathurins.

— La quatrième matinée musicale, récemment donnée par M. Gennaro Perelli, a confirmé le talent dont il avait fait preuve dans les précédentes. M. Gennaro Perelli est un éminent pianiste à ajouter à la pléiade de ceux qui brillent à Paris. Son exécution, tour à tour vive et légère ou sévère et grave, se plie parfaitement au caractère de la musique, qu'il joue, surtout de celle de Beethoven, qu'il comprend si bien.

SALLE DES ÉMAUX

AU MUSÉE.

Plus d'une fois déjà la Revue des Beaux-Arts a eu l'occasion d'entretenir ses lecteurs des améliorations introduites dans le classement de nos richesses artistiques, par l'administration éclairée de M. le comte de Nieuwerkerke; en homme éminent qu'il est, le directeur général des Musées n'a pas cru devoir borner son impulsion régénératrice à la gigantesque collection de marbres et de peintures que l'Europe nous envie : il n'a voulu négliger nulle partie de l'ensemble précieux abrité dans le Louvre.

En effet, la plupart des salles de sculpture glorifient la civilisation grecque ou romaine; depuis un temps bien court, les œuvres de Jean Goujon, de Germain Pilon, du Puget, étalées avec goût et méthode rappellent au visiteur que la France aussi est le pays des arts. De même pour les galeries de peinture : avant d'arriver à Poussin et Lesueur, quelle longue épopée en faveur de l'Allemagne, de la Flandre et de l'Italie!

M. le comte de Nieuwerkerke a donc compris qu'il lui appartenait de protester en faveur de notre patrie contre cet empiétement du génie étranger. Si le Pérugin, Raphaël, Corrége, le Titien, Paul Véronèse ont su rendre leurs toiles immortelles, Limoges confiait à ses inaltérables émaux des œuvres bien dignes de l'admiration des connaisseurs. Si, dans les majoliques dont le XVIe siècle se montrait si fier, les Fontana, les Xanto reflétaient l'école de Raphaël, nos potiers d'Avignon, de Faïence et de Tarascon, notre Bernard Palissy enfantaient des produits qui ne le cèdent en magnificence ni aux terres émaillées de Pesaro et d'Urbin, ni aux créations plus sévères des céramistes de Nuremberg. Cette vérité, déjà connue d'un petit nombre d'esprits livrés à des études spéciales, vient d'être démontrée à tous par l'exposition dans les salles dites du conseil d'État, de la série des émaux et des vases de la Renaissance.

En parcourant ce nouveau Musée, l'œil est d'abord subjugué par l'harmonieux arrangement des choses; ce ne sont plus ces hautes armoires doublées de blanc qui écrasaient de leurs impitoyables reflets les peintures métalliques, le plus souvent placées à contre-jour, dans les galeries Charles X. Ici l'ébène poli, le velours noir absorbent les rayons inutiles et laissent la lumière se concentrer sur les objets toujours placés à portée du regard. Quelques grandes pièces ornementales couronnent seules les vitrines et se trouvent encore à distance suffisante pour être appréciées.

La collection des émaux est si complète et si importante, que nous lui consacrerons un article spécial. Pour cette fois, nous bornerons notre examen à la seule partie céramique de l'exposition.

I.

LES FAIENCES.

La première vitrine qui se présente en face du spectateur contient quelques pièces hispano-arabes à dessins auréo-cuivreux; ce sont les vases que beaucoup de personnes considèrent encore comme le prototype de la majolique italienne, et que l'on attribue aux usines de Majorque, bien que le plus grand nombre provienne de Manisès, près de Valence. Nous trouverions dans cette vitrine même l'argument le plus propre à combattre cette vieille théorie éclose dans le cerveau de Scaliger, et battue en brèche dès 1758 par Passeri : nous voulons parler de la coupe à fond bleu rehaussé de dessins jaune d'or, recueillie à Damas, en Syrie, et qui prouve que c'est en Orient, et particulièrement en Perse, qu'on doit chercher le berceau de la faïencerie européenne. Un plat fort curieux nous l'a récemment démontré; sur le vernis blanc rosâtre des majoliques primitives on voyait, en couleurs cuivreuses et en bleu, le lion ou le tigre persan accolé à un arbre dont chaque branche portait une tulipe entr'ouverte. Au surplus, si M. le comte de Laborde, conservateur de la collection, ne l'eût pensé ainsi, la belle coupe dont nous venons de parler ne serait pas à cette place, et devrait aller figurer dans le musée ethnographique.

Le Louvre ne possède aucun spécimen des poteries italiennes à engobe du xve siècle, dites demi-majoliques ; il est très-pauvre en produits chatoyants des usines de Pesaro, de Gubbio et de Deruta; quelques coupes à portraits avec les légendes LADREANA BELLA, MADALENA B., CALIDONIA B., nous rappellent seules les usages galants des cours du xvie siècle ; mais quand nous arrivons aux pièces véritablement artistiques, les choses changent de face, et la collection reprend sa supériorité. Les ouvrages *signés* de Francesco Xanto de Rovigo y sont nombreux et choisis ; on peut sans crainte attribuer au pinceau sûr et savant d'Orazio Fontana les grandes pièces ornées de sujets dans le style de Raphaël, et surtout un *Massacre des Innocents* très-certainement copié sur un carton de ce peintre immortel. Nous ne pensons pas, toutefois, que cette attribution doive trouver un point d'appui dans le sigle O placé au bas du sujet sur une tablette réservée. Malheureusement nous n'avons rencontré nulle part la signature d'Orazio Fontana, qui se croyait sans doute assez supérieur à ses contemporains pour n'avoir pas besoin de désigner ses ouvrages par une marque spéciale; mais nous savons, par les archives de la chambre des comptes du duché d'Urbin, que le cachet dont ce maître fit exceptionnellement usage renfermait quatre lettres ainsi disposées : $\begin{smallmatrix} & V & \\ O & & F \\ & F & \end{smallmatrix}$ et qui signifiaient : *Orazio Fontana Urbinate fece*. Toutefois, quand on songe à la rapidité d'exécution de ces poteries *peintes sur le vernis cru*, c'est-à-dire sur une matière pulvérulente qui ne supportait aucune retouche, où chaque trait constatait invariablement la science de l'artiste au triple point de vue de la forme, de l'expression et du modelé, on ne peut méconnaître, dans les pièces que nous signalons, une main magistrale telle que l'histoire nous dépeint celle du *Raphaël de la majolique*[1].

Autour des sujets nous trouvons souvent une riche ornementation arabesque remise en vogue par Battista Franco, et qui n'est qu'une réminiscence des capricieuses créations dont les miniaturistes du moyen âge avaient coutume d'entourer les pages de leurs manuscrits, ce qui s'appelait alors *babuinare*. Nous pouvons suivre la trace de cette invention jusque dans les poteries françaises du xviie siècle dites *à grotesques*.

Près des Fontana, le Louvre nous montre de curieuses pièces de Guido Selvaggio, de Faenza. Déjà l'art s'affaiblit; l'énergie des contours disparaît; les teintes pâlissent, le goût s'efface; on pressent l'invasion de l'école flamande. En vain, par ses pièces rehaussées d'or, Giacomo Lanfranco essaye de maintenir en honneur les faïences italiennes, le jour où l'imitation des gravures commerciales va remplacer les cartons de style sévère, c'en est fait de la majolique. Nous voyons encore, vers les confins de la vitrine, quelques vases ornés de paysages, dernières tentatives des écoles de Terchi, puis quelques essais d'une renaissance

[1] On a supposé longtemps que Raphaël lui-même avait peint plusieurs de ces pièces.

impossible; c'est la dernière page de cette histoire.

L'armoire parallèle à celle des majoliques est entièrement consacrée, et nous en remercions l'administration du Louvre, à la glorification du potier de Saintes, de l'auteur des *rustiques figulines* du Roi. Il n'en fallait pas moins pour faire connaître Bernard Palissy, cette individualité gigantesque, cet homme tout d'une pièce comme le XVIe siècle seul sait nous en montrer. Ce n'est pas ici le lieu d'écrire une biographie, et de présenter notre Bernard sous le triple aspect du naturaliste profond, de l'artiste et du technologiste consommés; qu'il nous suffise de dire, sous forme générale, que tout ce qu'il a fait il l'a inventé. Isolé dans sa province, à force de persistance et de génie il parvint à constituer, avec les matériaux du sol, un art nouveau bien digne de rivaliser avec les créations italiennes. Sa terre est plus homogène, mieux cuite et plus dure qu'aucune autre; son vernis, en grande partie plombique, et stannique dans les seuls endroits où il cherchait une couleur opaque et blanche, rapproche bien plus ses ouvrages des poteries grossières que des faïences émaillées; peintre, il n'a pas cherché l'imitation des majoliques italiennes, puisque ses effets sont le plus souvent obtenus par le relief coloré; modeleur habile, il ne s'est pas fié aux seules ressources de son ébauchoir; moulant les objets naturels par des procédés peut-être analogues à ceux que fournissent aujourd'hui les matières gélatineuses, il sut conserver aux plantes leur souplesse, aux reptiles leurs mouvements prompts et gracieux; ses grenouilles respirent, ses poissons nagent, ses lézards vont fuir au premier bruit. Tout cela est vrai, tout cela est beau, simple et facile à laisser croire à peine aux douloureuses angoisses dont le chercheur nous a confié le secret dans ses précieux mémoires.

Voilà pour les pièces *rustiques* que le public considère bien à tort comme les productions caractéristiques du talent de Palissy. L'artiste, le poëte se révèlent sous un tout autre aspect lorsqu'on parcourt ses œuvres diverses. Voyez ce buste de femme en terre non vernissée se détachant sur un émail d'azur, n'est-ce point une création large et vraie à rappeler l'ébauchoir de Luca della Robbia? Ces groupes délicieusement agencés, touchés avec tant de finesse et d'esprit, ne sont-ils pas les dignes précurseurs des figurines de Kandler, qui ont fait, au siècle dernier, la fortune de la Saxe? Nous avions donc le droit de dire que le potier de Saintes avait tout inventé. Sous sa main, une grossière argile, aujourd'hui livrée aux usages les plus abjects, devint la rivale des métaux précieux. Les fines arabesques, les compositions gracieuses que le burin de Briot faisait sortir de l'argent ou de l'étain doré, Palissy les reproduisait en terre vernissée; c'est une curieuse étude de comparer au Louvre même, l'original et la copie; de voir quelle émulation animait alors les grands hommes. Il n'y avait pas entre eux de lutte mesquine et jalouse: il ne s'agissait pas de se dépasser l'un l'autre, mais d'atteindre le but. Dans cette laborieuse recherche du bien, l'artiste grandissait vite et se transformait chaque jour. Aussi quelle variété dans la vitrine du Louvre! Comme on sent l'œuvre du maître progresser au contact des choses dont la vue enflammait son génie! En sorte que ses répétitions mêmes ne sont pas des copies.

Nous devons le dire cependant : bien que nous admettions le progrès chez Palissy, certaines pièces qui lui sont attribuées nous paraissent devoir être rendues à ses imitateurs. Nous citerons entre autres une plaque ornementée où se voit le serpent d'airain. C'est bien la terre de Saintonge, ce sont les émaux du maître, mais ce n'est point là son style et son dessin. L'homme qui, simple *imaigier* et *peintre sur verre*, cherchait déjà ses inspirations sur l'antique, n'a pas dû modeler ces figures lourdes et difformes. Ceci pourrait donc bien être du Mathurin et non du Bernard.

En suivant toujours à droite on trouve, en retour et non loin des Palissy, une petite armoire assez peu éclairée où s'entremêlent des verres et des poteries; ce qu'il y a de curieux à étudier dans ce coin, c'est ce dont le public ne se doutera pas jusqu'à la publication d'un catalogue. Toute une question d'histoire est là. La France, l'Allemagne ont-elles attendu le signal de l'Italie pour créer une poterie artistique? Le nom même de la terre émaillée provient-il, comme le disent quelques-uns, d'un

hommage rendu à la beauté des ouvrages produits à Faenza, ou n'est-il pas plutôt, ainsi que l'estiment les autres, la simple appellation du bourg provençal où se firent les plus beaux travaux de terre cuite vernissée, imités bientôt à Tarascon et dans d'autres villes du midi? Ce qui est certain, c'est qu'il existe dans les collections, et notamment au Louvre, des produits français bien antérieurs aux majoliques. Ainsi, détournons un moment nos regards de l'armoire qui nous occupe pour étudier cette admirable coupe placée sur une table en mosaïque de Florence : rien de plus caractéristique, comme époque, que cette merveilleuse terre; les deux personnages gravés au fond de la vasque fournissent, par leur costume, une date qui peut être fixée à la fin du XIV[e] siècle; les lions de support ont cette roideur héraldique dont on ne saurait trouver la reproduction qu'en Allemagne; la couronne de feuillage qui court sur le limbe intérieur de la coupe est d'une richesse encore toute gothique (vieux style), et n'a rien de la donnée antique des œuvres italiennes. Maintenant, pour reconnaître la nationalité de cette pièce, il suffit de la comparer à d'autres. Terre, vernis, couleurs, procédés de fabrieation, c'est en tout l'analogue du beau plat de la collection de Sèvres qui porte en devise autour d'un arbre : JE CVIS PLANTER POUR RAVERDIR (*sic*). Ce n'est pas tout : dans notre vitrine même, voici des pièces plus modernes, des imitations de Palissy, sorties évidemment de la même usine dont, depuis longtemps, l'existence ne fait doute pour personne.

A côté de cette antique manufacture, certainement antérieure à celles d'Italie, et peut-être d'Allemagne, bien que Nuremberg nous offre des produits datés de 1411, voici d'autres œuvres bien dignes d'intérêt : voyez ce plat décoré de mascarons et d'ornements appliqués en pastillage; c'est encore la terre provençale, mais, traitée par des procédés particuliers, elle nous révèle un autre centre et une époque peut-être congénère à celle de Palissy. Puis ces vases, ces plats ornés de végétaux et de reptiles, où les émaux bruns déguisent à peine une argile presque aussi noire que le boccaro chinois, c'est encore une production distincte du midi. Enfin, ces bouteilles, ces aiguières à plateaux découpés, les unes d'un brun uniforme, les autres jaspées comme l'écaille de la tortue, ne devons-nous pas y chercher, d'une part, la fabrication avignonaise, de l'autre, celle des vases treillissés, percés à jour, dont s'enorgueillissaient, au XVI[e] siècle, les potiers de Montreuil-sur-mer?

Nous avions donc raison de dire en commençant que l'ouverture de ce musée était une glorification du génie français. Des monuments réels parleront plus et mieux désormais que des passages obscurs de Rabelais ou de Legrand d'Haussy pour établir les titres de nos artistes à l'admiration universelle. Mais si c'est beaucoup déjà de posséder les pièces officielles d'un procès de ce genre, ce n'est pas tout encore : il faut, par une description précise, par une indication irrévocable, les signaler au public pour ce qu'elles sont.

Que l'administration du Musée livre donc promptement son catalogue à l'impression, car si les nécessités d'un aménagement restreint n'ont pas permis au conservateur de la collection de la classer dans un ordre chronologique; si, pour ne pas scinder des suites analogues, il a dû confondre dans un étroit espace les œuvres de plusieurs siècles et de diverses contrées de la France, nous verrons au livret chaque chose reprendre sa place et son importance, et c'est alors seulement que les pièces céramiques auront une signification réelle pour les savants, les curieux et le public lui-même.

ALBERT JACQUEMART.

MOUVEMENT
DES VENTES ARTISTIQUES.

Les experts. — Vente du peintre Jolivard. — Collection du colonel des Horties. — Ventes de commerce. — Les marchands belges. — Prochaine vente de la galerie du maréchal Soult.

Il n'est pas à notre connaissance qu'en aucun temps peut-être Paris avait vu plus d'enchères artistiques et moins d'enchérisseurs qu'aujourd'hui. Depuis tantôt six semaines, quinze ou vingt catalogues ont sollicité presque en pure perte la munificence ou le goût de ce

qu'on est convenu d'appeler les amateurs. Il n'y a plus guère à présent que deux classes de gens qui achètent, les marchands qui, par état, et ils n'ont pas tort, cherchent à obtenir au plus bas prix ce qu'ensuite ils débitent le plus cher possible; les amateurs que nous venons de mentionner, et qui n'ont pas de plus grande joie que celle de se former une galerie au rabais, dépréciant, tenant en mince estime tout ce qui est à autrui, en revanche prisant fort les plus détestables croûtes, quand ces rogatons sont leur propriété.

Aussi que voyons-nous chaque jour? Les expositions publiques attirent une foule et sont suivies avec une avidité digne des plus beaux temps de l'art. Vient le moment décisif, celui de l'adjudication; et à ce quart d'heure de Rabelais la scène change : les regards se détournent, les oreilles se bouchent, les bourses se ferment, les voix sont muettes, ou si quelques paroles se font entendre, ce n'est que par monosyllabes et comme toutes honteuses elles-mêmes des prix misérables qu'elles offrent.

Un fait néanmoins a dû contribuer à ce progressif abaissement des transactions qui ont pour objet la peinture, la statuaire, en un mot, l'art dans ce qu'il a de plus élevé. Il faut bien le dire, l'absence de toute vergogne est un des traits caractéristiques de la grande majorité de nos experts. Ces juges émérites ne devraient figurer aux enchères et faire imprimer leur nom sur les catalogues que pour garantir la moralité des premières et l'authenticité des seconds. Il en était ainsi autrefois, maintenant les choses sont bien changées. Par le temps qui court, quelques-uns de nos estimateurs n'ont aucun scrupule d'affubler de noms pompeux des copies que ne signerait pas le plus obscur rapin; ils en sont quittes pour répondre, si on les prend en flagrant délit de bévue, qu'ils se sont trompés ou qu'ils sont des ignorants, et sur ce dernier point il est rare qu'ils trouvent des contradicteurs. Sans plus de commentaires, voilà ce qui explique l'indifférence du public à l'égard de ces encans, qui, jadis, avaient pour lui tant d'attraits.

Des quinze ou vingt catalogues cités plus haut, quatre ou cinq au plus valaient la peine qu'on les parcourût, et dans ce nombre je ne sais guère qu'une vente qui a eu quelque retentissement; je veux parler de celle de mon pauvre confrère Jolivard. Malgré son incontestable talent, Jolivard n'a jamais joui d'un grand renom; il a trouvé dans ses qualités d'homme privé et dans l'aménité de son caractère la consolation de cette injustice du sort. Les tableaux, esquisses ou copies laissés par cet excellent artiste ont quelque peu excité les convoitises et la générosité de l'assistance choisie qui se pressait aux enchères. La belle étude n° 3, *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau*, a été adjugée au prix de 260 fr. D'autres études, également remarquables, sont descendues à des chiffres encore inférieurs. Au milieu de ces œuvres, se rencontraient plusieurs bonnes copies, où se reflétait avec assez de bonheur la pensée des maîtres; une surtout, d'après Hobbema, a été vendue 245 fr.; une autre, d'après Ruysdael, a atteint la somme de 330 fr. Au demeurant, le succès, s'il y en a un à constater ici, a été un succès bourgeois. Que dirai-je de la collection du colonel des Horties? Aucune pensée, aucun goût n'avaient présidé à la formation de ce semblant de galerie, le bon marché avait seul guidé l'amateur dans ses achats; aussi M. Simonet père, qui est un expert consciencieux, avait-il, dans son catalogue, multiplié à l'infini les restrictions, *genre de..., attribué à...* Il y avait là cependant beaucoup de petites compositions françaises sur lesquelles s'est porté tout l'intérêt. Ont été vendus : Un petit tableau de Carle Vanloo, *Amour forgeant des flèches*, 361 fr.; un Garneray, *Dame de la cour de Louis XIII*, 400 fr.; Sweback; *Intérieur d'un camp*, 405 fr.; du même, *Choc de cavalerie*, 209 fr.; Demay, *Vue prise près le moulin de la Galette* (Belleville), 221 fr.; Demarne, *Champ de blé*, 200 fr., etc., etc. Ces enchères n'ont pas cependant manqué d'entrain. Comme c'est l'usage dans les ventes d'amateurs, les choses se sont payées dans celle-ci largement ce qu'elles valaient.

A deux pas de là, dans le même hôtel et presque à la même heure, d'autres enchères avaient lieu, c'était une vente dite de commerce : les marchands et quelques amateurs qui achètent aux mêmes conditions qu'eux formaient seuls son public. Les tableaux mis sur table, et meilleurs pour la plupart que ceux de la collection des Horties, s'adjugeaient ce-

pendant à des taux encore plus défavorables. Exemple : Un J. Jordaens, *Marche de Silène*, 430 fr.; Moucheron, *Intérieur de jardin*, 400 fr. ; une petite figure à mi-corps de Teniers, 280 fr. ; enfin quatre belles miniatures, par Paul Sevin, 2000 fr.

Diverses autres ventes de même provenance ont eu lieu sans plus de bonheur. Deux tableaux d'Omeganck y ont été vendus, l'un 300 fr., l'autre 421 fr. ; un Watelet très-beau, 302 fr. ; puis un petit tableau d'Horace Vernet, d'ancienne date, il est vrai, mais bien conservé, 476 fr.

Les marchands belges ont aussi tenté deux ventes, qui ont eu le résultat le plus misérable. Décidément le commerce de tableaux en Belgique est en pleine décadence. Il y a dix ans, les marchands de ce pays faisaient courir tout Paris à leurs enchères. Maintenant, réduits à leurs fonds de magasins, ils n'osent même plus avouer les tableaux qu'ils exposent

Quoi qu'il en soit, deux ventes importantes nous sont promises, celle de M. C. Quedeville, et surtout celle de la collection du maréchal Soult. La dispersion de cette galerie sera une irréparable perte pour la France ; non-seulement parce qu'en fait de maîtres espagnols elle ne possède rien de comparable aux chefs-d'œuvre qui la composent, mais encore parce qu'à sa formation se rattachent des souvenirs glorieux pour elle. Cette galerie est peut-être le seul trophée artistique qui ait survécu à nos conquêtes. L'envie et l'esprit de parti ont osé contester la légitime possession de ces chefs-d'œuvre : un seul souverain avait ce droit, c'était l'empereur qui n'en a pas usé. Ces richesses sont pour la plupart des dons offerts par la gratitude au général qui savait si bien compléter ses victoires par la clémence. On n'ignore pas, en effet, que le tableau de *la Cuisine*, l'un des plus précieux de la collection, a été donné au maréchal par l'ordre religieux auquel il appartenait comme remercîment à l'illustre épée qui avait sauvé le monastère du pillage. La galerie vendue, plus rien n'en restera, pas même un catalogue. La tradition des anciennes familles était toute autre; quand elles avaient attaché leur nom à une œuvre d'art, cette œuvre ne pouvait plus périr. La gravure et un intéressant catalogue perpétuaient le souvenir du cabinet ou de la galerie qui avaient joui de l'honneur de les avoir pour propriétaires. Si le seul amour de l'art ne contribuait pas au maintien de cette tradition, s'il y avait, dans cette noble coutume, quelque orgueil de blason, quelque fierté de race, quelque peu de vanité patricienne, reconnaissons du moins que cette fierté, que cet orgueil avaient une source aussi élevée que féconde, et que si les artistes d'autrefois ont eu lieu de s'en réjouir, leurs frères et leurs successeurs, les contemporains, n'ont plus, hélas! que le regret de voir cet aristocratique usage disparaître comme tant d'autres dans l'abîme du progrès.

Horsin-Déon.

ACHÈVEMENT DU LOUVRE

ET

DÉCORATION DE LA PLACE DU CARROUSEL,

PAR M. VISCONTI.

I.

Si jamais, depuis que les arts ont pris rang dans le monde, une question a été débattue par la controverse, mûrie par l'expérience, appréciée dans ses moindres détails et examinée sous toutes ses faces, c'est bien à coup sûr celle qui a rapport à l'achèvement du Louvre. Plusieurs siècles et des générations sans nombre ont exprimé leur opinion sur cette œuvre immense qui, aujourd'hui enfin, et après une suspension trop longue, semble toucher au terme si désiré de son accomplissement. Toutefois, avant d'aborder l'analyse succincte des projets qui s'achèvent et des grands travaux qu'on est à la veille d'entreprendre, je ne puis me dispenser de dire un mot de certains bruits qui ont couru durant ces dernières semaines, et dont cette Revue elle-même a été l'écho en apportant à la publication de ces nouvelles le scrupule et la réserve qui doivent être en pareille matière la règle fondamentale du journalisme.

Il s'était donc répété, en assez haut lieu, que M. Duban serait remplacé dans les travaux qu'il a commencés et qu'il poursuit au Louvre

par son confrère M. Visconti. Ailleurs on assurait que ce fait était inexact, et que M. Visconti était seulement appelé à recueillir l'héritage de M. Fontaine comme architecte du palais des Tuileries. Autant qu'il était en notre pouvoir, nous sommes allé à la source de ces nouvelles et des indications que nous avons recueillies, il résulte que, jusqu'à nouvel ordre, du moins, M. Visconti ne sera pas plus le successeur de M. Duban qu'il n'est encore l'héritier de M. Fontaine. L'architecte de l'École des Beaux-Arts continuera la série de ses embellissements et de ses restaurations dans le Louvre proprement dit, dont nous persistons, avec le plus grand nombre, à ne pas trouver la cour intérieure merveilleusement décorée. On nomme déjà l'heureux artiste auquel seront dévolues les fonctions que M. Fontaine a remplies au Louvre et au palais des Tuileries durant plus d'un demi-siècle. Depuis la république du Directoire jusqu'à celle de Février, depuis l'empire jusqu'au gouvernement actuel, M. Fontaine, ses biographes ne l'oublieront point, a été, sinon le courtisan, du moins l'architecte de tous les régimes. L'art ne plane-t-il pas au-dessus de tous les partis?

Mais entre M. Fontaine et M. Duban, entre ces deux célébrités dont l'une a fait son temps et l'autre achève le sien, il y avait place pour une illustration de notre époque, c'est pourquoi, et voici le seul bruit véridique au milieu de tous les bruits qui ont couru, c'est pourquoi M. Visconti vient d'être définitivement chargé de la pesante, mais glorieuse mission de réunir le Louvre au palais de Catherine de Médicis. Ainsi, pour peu que la paix et la prospérité soient avec nous, nous verrons d'ici à quelques années finir ce colossal monument, dont la première pierre fut posée par Philippe Auguste.

II.

L'achèvement du Louvre n'est pas une idée contemporaine dont il faille attribuer l'initiative à l'empereur Napoléon, qui a bien eu assez de gloire sans celle-là. L'idée n'appartient pas davantage aux deux siècles qui ont précédé le nôtre. S'il convient de faire à quelque royale intelligence l'honneur de cette entreprise, c'est à Henri IV et à son règne, si fécond en grandes choses, qu'il est juste de remonter. Peut-on douter, en effet, que le monarque qui reprenait, dès 1596, au pavillon du roi dont la porte est aujourd'hui l'entrée du Musée, l'œuvre commencée par Henri II, peut-on douter que ce monarque n'ait eu dès lors la pensée de joindre ces constructions nouvelles aux pavillons de Philibert Delorme, de Jean Bullant et à ceux que son architecte Androuët du Cerceau devait ériger plus tard? S'il existait sur ce point la moindre équivoque, je rappellerais, qu'au dire de Sauval, ce même souverain chargea Plain et Fournier de surélever, en la doublant dans sa largeur, la galerie d'Apollon bâtie par ordre de Charles IX; que ce fut lui encore qui, trouvant la galerie dite de Henri II terminée dans toute sa hauteur jusqu'au lanternon nommé guichet de Matignon, et continuée de là, dans sa partie basse jusqu'au pavillon du Campanille, appelé aussi guichet de Lesdiguières, c'est-à-dire jusqu'à moitié chemin des Tuileries, fit compléter cette aile par Michel du Perrac. Surpris en 1602 par la mort avant d'avoir atteint le but, Michel du Perrac légua son héritage à Metezeau, qui eut l'insigne honneur de relier l'aile méridionale au pavillon de Flore, qu'Androuët du Cerceau venait de finir.

Il est bien évident que dans la pensée de Henri IV, un travail analogue devait s'effectuer au nord pour que le pavillon Marsan se rattachât par une seconde aile à la façade occidentale du Louvre. Les projets éclos à la suite n'ont donc été que l'expression plus ou moins intelligente de la volonté toute française du Béarnais.

Pour ce qui est des façades extérieures du Louvre, longtemps inachevées, on sait que la colonnade et la partie parallèle à la Seine sont l'ouvrage de Claude Perrault qui retoucha également la façade de Lemercier vers la rue du Coq. Sous Louis XV, Gabriel harmonisa ces diverses parties du monument et la façade de Lemercier fut ornementée par Germain Soufflot. Quant aux projets d'achèvement, l'imagination des architectes ne chômait pas. Desgodets publie ses études en 1728; celles de Belanger portent la date de 1787; enfin le grand travail de MM. Percier et Fontaine parut en

1806, époque où Napoléon faisait entamer l'aile du nord. Ce projet, aussi embarrassé de détail que ceux qui l'avaient précédé, ne remédiait pas aux difficultés de l'œuvre et ne satisfaisait aucun besoin réel. Le système de galerie transversale qui de la hauteur de la rue de Rohan aurait été rejoindre le pavillon Lesdiguières, et aurait coupé en deux cette place du Carrousel unique au monde, ce système, maintenant condamné par tous les bons esprits, avait pour base principale d'obvier au défaut de parallélisme.

On n'ignore pas, en effet, que les Tuileries mesurent environ deux cent vingt-cinq mètres de largeur, tandis que le développement de la façade correspondante du Louvre n'est guère que de cent trente mètres. Une distance d'à-peu près quatre cents mètres sépare cette façade de celle du palais de Catherine de Médicis. Or les règles les plus élémentaires de la perspective démontrent que plus on rapproche les distances, plus les défauts d'axe se font sentir. En conséquence, la galerie de MM. Percier et Fontaine, leur bassin monumental du côté des Tuileries, leurs portiques en avant-corps se reliant au pavillon du Musée et à celui de la chapelle, leurs jardinets et leurs vases Médicis ne corrigeaient rien et ne valaient guère mieux que leur projet d'établir dans les constructions nouvelles, la Bibliothèque royale, l'exposition de l'industrie et celle des artistes vivants.

Après Percier et Fontaine nous avons eu les élucubrations de MM. Garnaud, Badenier et de beaucoup d'autres architectes contemporains, particulièrement celles de M. Dedeban, ancien pensionnaire de Rome, qui n'a pas composé moins de trente études sur ce difficile sujet, d'autant plus difficile que M. Dedeban, à l'instar de ses concurrents du passé et de l'heure présente, s'acharnait à vouloir cacher l'absence d'axe entre le pavillon central des Tuileries et celui du Louvre, c'est-à-dire qu'il s'obstinait à chercher l'impossible quadrature du cercle.

La monarchie de juillet aspirait, elle aussi, à finir le Louvre qui figurait pour une somme de quatorze millions dans le crédit de cent millions demandé, en 1833, aux chambres, par M. Thiers pour l'achèvement de tous les monuments français. La demande du ministre fut rejetée. Quelques années plus tard une proposition du même genre, formulée par M. le comte Jaubert, n'eut pas un meilleur sort, non que l'on désapprouvât la mesure, mais quelque bonne volonté que l'on y mît on ne put s'entendre sur les moyens d'exécution; les choses cependant allaient de mal en pis, on imaginait des galeries, des portiques, des colysées; les projets continuaient de pleuvoir et le Louvre de se délabrer.

III.

Un mois s'était à peine écoulé depuis la révolution de 1848 et déjà le gouvernement provisoire, par décret en date du 24 mars, frappait d'expropriation tous les immeubles obstruant le périmètre de la partie nord du Carrousel. En février de l'année suivante, M. Lacrosse, ministre des travaux publics, soumettait à l'assemblée constituante un projet de loi qui n'était à tout prendre que le complément de cette première mesure, car il ne s'agissait de rien moins que d'un crédit de trente-deux millions destiné à finir le Louvre, où seraient irrévocablement transportées ou installées la ci-devant bibliothèque royale, les expositions annuelles de peintures et celles de l'industrie nationale.

Ce projet suscita de longues discussions et rencontra au sein de la constituante de passionnés antagonistes. M. Touret, ancien ministre de l'agriculture et du commerce, s'efforça de prouver que les travaux en question au lieu de se borner à la somme déjà exorbitante indiquée par le gouvernement, atteindraient sans nul doute le chiffre de soixante millions. Préoccupé pour le moment de la seule Exposition de peinture, M. Touret demandait que le palais des Tuileries fût affecté à ce besoin artistique, tandis que ses collègues, MM. d'Aldelsward, Legoussée et Laussedat réclamaient énergiquement la translation de la bibliothèque Richelieu sous les lambris de Catherine de Médicis.

Au point de vue de l'art, les plus redoutables adversaires du projet furent MM. Ferdinand de Lasteyrie et le comte de Montalembert. Ce dernier protesta de toute la force de son éloquence contre le déplacement de la Bibliothèque, qui anéantirait du même coup les

fresques de la galerie des manuscrits, uniques peut-être dans notre capitale, et la noble demeure du cardinal Mazarin, ce type des hôtels du XVII[e] siècle fort communs encore en Italie mais qui disparaissent de plus en plus de notre sol. En résumé la commission et l'assemblée constituante furent d'avis que la portion encombrée du Carrousel serait simplement déblayée et que les choses resteraient dans cet état jusqu'à ce qu'on pût faire mieux.

Loin d'être découragé par un semblable échec, M. Lacrosse, au mois d'août 1849, appelle du jugement de l'assemblée constituante à celui de l'assemblée législative; mais cette fois encore la fortune trahit ses espérances. Le rapport de M. Vitet au nom de la commission est un document de la plus haute portée. M. Vitet, homme de savoir et d'étude, parle de choses qui lui sont familières et il en parle avec une netteté d'argumentation et une élévation de vue qui laisse peu de ressources aux contradicteurs. Justement alarmé comme l'était naguère le comte de Montalembert du sort dont on menace notre bibliothèque, M. Vitet n'épargne rien pour arracher le précieux monument aux mains et aux projets des barbares. Alors pourtant nous n'avions pas encore fait l'expérience de la nouvelle bibliothèque Sainte-Geneviève, nous ne soupçonnions pas ce qu'il en coûte de désordres, de dommages et d'irréparables pertes quand on livre des collections bibliographiques à l'imprévoyance de certains architectes et aux murs humides d'un édifice bâti tout exprès pour perdre ce qu'il a mission de conserver.

Les conclusions de M. Vitet, adoptées par l'assemblée législative, furent donc qu'il n'y avait pas lieu de songer à l'Exposition de l'industrie nationale, que le second étage du Louvre serait disposé pour l'Exposition annuelle de peinture et de sculpture, que la bibliothèque royale resterait en son lieu, sous la réserve formelle qu'elle subirait les consolidation, restauration et isolement nécessaires, qu'enfin, en ce qui concernait le Carrousel, après la démolition des propriétés publiques et privées il serait fermé au moyen d'une grille. Ces dispositions provisoires ne devaient pas excéder un chiffre de six à sept millions.

Ainsi l'assemblée législative se conformait sur le point capital aux errements de l'assemblée constituante. L'expédient adopté par ces deux corps délibérants n'était pas sans quelque analogie avec la mesure conseillée par nous-même peu d'années auparavant : « Le parti que nous proposons paraîtra peut-être peu académique, mais il a sur les autres l'avantage d'une exécution facile et prompte, puisqu'il consiste à terminer simplement l'aile du nord [1]. » Battue à deux reprises la république se résigne à détourner les regards du monument que dans un accès d'enthousiasme elle avait, dès son avénement, décoré du titre de palais du peuple. Quoi qu'il en soit, un fait caractéristique entre tous, une particularité à ne point omettre, c'est que tous les régimes qui se sont succédé en France depuis un demi-siècle ont invariablement senti le besoin de finir le Louvre. Pour le gouvernement inauguré le 2 décembre, cette pensée était presque une obligation héréditaire, et le prince Louis-Napoléon, qui veut renouer la chaîne des temps, a plus qu'un autre, peut-être, la mission et le devoir de compléter l'œuvre de son oncle, en rattachant le Louvre aux Tuileries.

Le choix de l'architecte auquel cette tâche a été remise est une preuve non équivoque que cette fois le projet est sérieux et que d'ici à peu d'années il sera poussé à bout si des événements imprévus n'y mettent obstacle. En effet, qui mieux que M. Visconti pouvait reprendre et terminer ces constructions pendantes depuis 1806? La même main qui élève à l'empereur son gigantesque mausolée, finira l'ouvrage dont la première pierre fut jadis posée par le César d'Austerlitz.

IV.

Si nos informations sont exactes, et nous avons tout lieu de les croire telles, les études de M. Visconti, déjà fort avancées, pourraient permettre l'ouverture des travaux dès le mois prochain. Ce projet cependant n'est pas, pour son auteur du moins, une chose absolument nouvelle; nous allons le décrire aussi brièvement et aussi clairement que possible.

Et d'abord, qu'on se figure bien la direction que suit la galerie d'Apollon. Partant du pa-

[1] *Les Monuments de Paris*, chapitre IV, p. 194.

villon du Roi, ainsi nommé sous Henri II, et qui est aujourd'hui le vestibule du Musée, cette galerie, suivant une ligne perpendiculaire à la Seine, fait avant-corps sur la façade du Louvre regardant le quai. On n'est pas sans avoir remarqué l'espace assez profond qui séparait les étalagistes du Carrousel de la galerie de Henri II. Cet espace est rempli par des jardins et par ce qu'on nomme le Manége. Sur une partie de cet emplacement, M. Visconti aligne, un peu en retraite du pavillon du Roi, une galerie parallèle à celle du vieux Louvre, et la termine en équerre au pavillon Lesdiguières. La cour séparant ces deux galeries est exactement coupée par une troisième, réunissant l'aile nouvelle à l'ancienne. Sous ce corps de bâtiment formant motif milieu sera pratiqué un large vestibule donnant accès du Carrousel au quai.

En face et correspondant au pavillon du Roi ou du Musée, se dresse le pavillon inachevé dit de Beauvais où l'empereur voulait mettre sa chapelle. Ce pavillon sera prolongé perpendiculairement à la rue de Rivoli dans une étendue égale à celle de la galerie d'Apollon, d'où résultera, de ce côté du monument, une saillie et l'emplacement d'un jardin en tout semblable à la saillie et au jardin de l'Infante, sur le bord de l'eau. Ainsi les trois façades du Louvre, rue de Rivoli prolongée, place du Louvre et quai du Louvre, seront encadrées et embellies par des jardins. Au prolongement de cette aile perpendiculaire se rattachera en angle droit l'aile du nord. Voilà donc la place du Carrousel enclose de ce côté comme elle l'est au midi.

Un système de galeries identiquement pareil à celui faisant suite au pavillon du Roi, rejoindra sur ce point le pavillon de Beauvais; la partie inférieure de la galerie transversale sera également un passage menant du Carrousel à la place du Palais-Royal. En face du guichet Lesdiguières s'élèvera un pavillon analogue avec trois arcades communiquant de la rue de Richelieu au Carrousel.

On aurait désiré, et nous ne dissimulerons pas que tel eût été aussi notre souhait, on aurait voulu que les nouvelles galeries élevées par M. Visconti, s'arrêtassent à moitié chemin de leur parcours, et au lieu de compter vingt-quatre arcades n'en eussent que la moitié; à cette observation l'architecte fait deux réponses : l'une se fonde sur l'art, l'autre sur la nécessité des services publics.

L'art se serait très-difficilement arrangé de la disparate entre le style architectural de l'aile du midi dont le soubassement jusqu'au pavillon Lesdiguières appartient au règne de Charles IX. Sous ce rapport le style auquel M. Visconti a donné ses préférences est celui de Pierre Lescot qui décore la façade intérieure du Louvre et dont les proportions s'harmonisent si merveilleusement avec les cariatides de Pierre Sarrazin et les sculptures de Jean Goujon.

Le second motif, tiré de l'urgence des services, se fonde sur un programme émané, paraît-il, du gouvernement lui-même. Il n'est plus question, Dieu merci ! de déménager la Bibliothèque; l'expérience et la discussion ont démontré l'impossibilité de circonscrire et d'assigner un local définitif pour les expositions de l'industrie nationale qui vont quinquennalement croissantes. Reste l'exposition annuelle de peinture qu'il faut bien loger quelque part; on a songé à la mettre sous la main même de la direction générale des Musées dans l'aile neuve qui fera suite au pavillon du roi. A notre sens, nous trouvons cet emplacement trop étroit et certainement dans la pratique, il révélerait d'autres désavantages. Mieux vaudrait faire de cette aile un appendice destiné aux chefs-d'œuvre des anciennes écoles qui n'auront jamais trop de place.

Les constructions du nord attenantes au pavillon de Beauvais recevront le ministère de la police, celui de l'intérieur avec une nouvelle tour des télégraphes et une partie de l'imprimerie nationale. Le ministère d'État restera au pavillon Marsan et s'étendra même jusqu'au guichet de la rue de Richelieu; dans l'aile du midi, sur le quai, les rez-de-chaussées serviront à loger un régiment de cavalerie. Le pavillon de Beauvais que devait remplir la chapelle projetée par l'empereur, sera enrichi d'un escalier magnifique, en tout point pareil à celui qui sert de monumental vestibule à notre Musée. Cet escalier qui suffirait seul à perpétuer la mémoire de Percier aura, grâce à M. Visconti, une seconde entrée, plus digne

de sa splendeur, pratiquée en face de celle des antiques.

Un premier projet de M. Visconti ornait l'espace circonscrit par ces portiques, de quatre compartiments de verdure, au centre desquels s'élevait une fontaine monumentale. La fontaine était avec l'Arc de Triomphe, que depuis longtemps nous voudrions voir transporter ailleurs, un double jalon qui invitait l'œil à constater le défaut d'axe entre le pavillon central du Louvre et celui de Philibert Delorme aux Tuileries. Cet accessoire inopportun ne figure plus dans les dernières études de l'architecte; la cour est simplement divisée en deux grands parterres rectangulaires bordés de larges avenues. Le surplus de la place du Carrousel nivelé, pavé, dallé, sera enrichi de candélabres, colonnes rostrales et autres attributs.

Quant au défaut d'axe signalé tout à l'heure, peut-être deviendrait-il insensible, si M. Visconti, au lieu de pousser ses galeries en équerre jusqu'au guichet de la rue de Richelieu et à celui de Lesdiguières, les faisait légèrement obliquer à droite et à gauche, de telle sorte que les portiques regardant les Tuileries n'eussent plus que sept arcades au lieu de neuf. Ce moyen a fréquemment été employé dans la grande architecture italienne; on appelle cela faire de la perspective avec du géométral.

J'ai dit l'époque probable de l'ouverture des travaux; quand estime-t-on que ces travaux seront finis? Voici la marche naturelle : Après la clôture du prochain Salon, le Palais-Royal, débarrassé du provisoire qui l'encombre, sera affecté aux deux états-majors de l'armée et de la garde nationale; l'an 1854 devant être marquée par la grande Exposition de l'industrie française, on devancerait d'une année la construction du palais de bois, qui s'improvise toujours exprès, de façon qu'en 1853 les œuvres de peinture, de sculpture, d'architecture figureraient avant cette solennité au carré Marigny. Après l'exposition industrielle, une partie des bâtiments sera conservée jusqu'en 1855 pour les mêmes besoins artistiques; et enfin pour 1856 on aurait l'espoir que les peintres, les statuaires, les architectes, les graveurs et les lithographes contemporains iraient fraterniser au Louvre dans le voisinage des illustres morts qui sont leurs maîtres. Ici se présente une dernière question. Quel sera le total approximatif des dépenses que nécessitera le projet de M. Visconti. Nul n'oserait le dire, pas même peut-être le célèbre architecte. Mais quand il s'agit de la réalisation d'une œuvre aussi nationale que celle qui a pour but l'achèvement tant retardé du Louvre, qu'importe la somme! Ce ne sera pas là de l'argent perdu.

Félix PIGEORY.

AU DIRECTEUR.

—

LA FONTAINE DESAIX.

Permettez-moi, monsieur le Directeur, d'emprunter la voix de votre Revue pour signaler à l'autorité un fait qui me paraît digne de fixer son attention; je veux parler de l'état de dégradation dans lequel se trouve la fontaine monumentale de la place Dauphine.

Il est à regretter que jusqu'à présent on ne se soit pas préoccupé le moins du monde de l'entretien d'un monument qui est digne à bien des titres de l'intérêt général, car c'est l'œuvre d'un artiste renommé. Mis au concours en l'an IX, son exécution fut confiée à l'artiste qui obtint le premier prix, Charles Percier, qui a doté les arts d'un grand nombre de travaux remarquables et d'élèves distingués. Feu Fortin fut chargé de la sculpture; il fut terminé et livré au public le 25 prairial an XI (1803), jour anniversaire de la bataille de Marengo.

On ne doit pas oublier non plus que ce monument a été érigé au moyen d'une souscription nationale pour perpétuer la mémoire d'une des gloires de la France, de ce général Desaix que l'Égypte vaincue avait surnommé le Sultan Juste.

Aujourd'hui qu'une administration aussi active qu'éclairée s'occupe avec sollicitude de tout ce qui peut concourir à l'embellissement et au bien-être de la capitale, il suffira, je l'espère, de signaler un oubli aussi regrettable pour qu'elle s'empresse de le réparer.

Agréez, etc.

L. NORMAND aîné.

Paris, 25 février 1852.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 464.

Séance du mardi 17 *février* 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures moins un quart.

L'un des secrétaires adjoints donne lecture du procès-verbal de la séance du mardi 3 février 1852. Ce procès-verbal est adopté.

Correspondance :

1° Précis analytique des travaux de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen.

Renvoyé à M. Paul Carpentier, pour l'examen et le rapport à faire.

2° Bulletin des séances de la Société nationale et centrale d'agriculture, rédigé par M. Payen, secrétaire perpétuel de cette société.

. Renvoyé à M. Rohault de Fleury.

3° Annuaire de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale.

Dépôt aux archives.

4° Deux numéros du journal anglais *The Builder*.

Renvoyé à M. Moultat.

5° Hommage fait par M. Auguste Galimard, de son compte rendu des peintures murales exécutées dans la chapelle des Jeunes Aveugles, par M. Henri Lehmann. Dépôt aux archives.

6° Demande d'admission dans la section de peinture de la Société libre des Beaux-Arts, formée par M. Pierre Lacroix, ancien élève de David. Cette demande, appuyée par MM. Péron et Rouillard, est renvoyée au président de la spécialité.

7° Un numéro du journal *l'Indépendant*, de Charente-Inférieure, qui rend compte de l'érection d'une salle de spectacle dans la ville de Saintes, travail important qui fait honneur à M. Bourla, architecte, membre de la Société libre des Beaux-Arts, qui a déjà élevé en France onze salles de spectacles, notamment celles du Cirque et de la Gaieté, à Paris.

La correspondance étant épuisée, la parole est donnée à M. Rohault de Fleury, pour un rapport au nom de la commission chargée de présenter un projet de monument en l'honneur de l'illustre Daguerre. Ce projet est soumis à la société, qui invite les architectes à donner leur avis avant l'adoption définitive.

M. Péron fait ensuite une communication relative à la souscription ouverte pour le monument dont il s'agit, et, en terminant, il met sous les yeux des membres présents une vue des Tuileries, dont Mme veuve Daguerre lui a fait hommage, et qui résulte du premier essai public du daguerréotype, en présence des membres de la Société libre des Beaux-Arts, convoqués pour cet essai.

M. Garneray achève la lecture de sa quatrième note sur la partie pratique de la peinture. Il lit ensuite une notice nécrologique sur M. Crépin, peintre de marine, chevalier de la Légion d'honneur, membre de la Société libre des Beaux-Arts, décédé au mois de décembre dernier. — M. Garneray rappelle que la Société doit entendre un rapport sur une eau siccative, dont M. Durin est l'inventeur, et qui a pour but de fixer les dessins sur le papier. M. Rouillard se charge du rapport à faire.

M. Aulnette du Vautenet a la parole sur le sujet de conférence : *Du style ogival*, question d'une véritable actualité, et d'un intérêt d'autant plus général, que par toute la France s'élèvent des constructions, ou s'entreprennent des restaurations importantes qui doivent plus que jamais faire désirer la solution de la question.

Si l'on considère que l'opinion artistique, partagée en deux camps, ne paraît pas prête à se rapprocher, à plus forte raison de s'accorder sur un point de départ qui rendît la discussion possible; que d'autre part, il existe un parti archéologique puissant qui excite fortement à la reproduction, à l'imitation absolue et exclusive des arts du moyen âge, dussent même les progrès de la civilisation, dont il ne tient nul compte, s'effacer comme de vains obstacles à leur renaissance; ne devient-il pas plus instant que jamais d'appeler les esprits sérieux, les véritables amis des arts et du progrès, à la discussion des principes logiques sans lesquels la reproduction ne peut véritablement exister qu'à l'état de fantaisie, et dans

des conditions désastreuses au gré de ses ardents contradicteurs. Après avoir cité plusieurs grands travaux de restauration et de construction, critiqués plus amèrement encore par les archéologues que par les artistes, l'orateur arrive à cette conclusion, que l'archéologie seule est réellement impuissante à retrouver les bases fondamentales des véritables principes théoriques, autrement dit la raison d'être d'une forme dont elle ne peut assigner que les époques chronologiques, forme d'ailleurs dont l'origine remonte à des temps antiques bien éloignés du moyen âge et des époques en question.

En s'appuyant sur les savantes recherches, les analyses mathématiques et les expériences de Rondelet, *Art de bâtir*, *Théorie des voûtes*, l'orateur énonce ainsi le principe théorique qui lui a paru primordial de toute architecture : *Les arcades, quelle que soit leur courbure, et abstraction faite de la poussée plus ou moins grande résultant de leur système de voussoirs, peuvent toujours être considérées comme des fardeaux soumis aux mêmes conditions de stabilité que l'architrave; c'est-à-dire l'équilibre entre leur masse et celle des supports ou piedsdroits* (*Statique de Monge*, *n*° 97). Seulement, comme de la nécessité d'une résistence des supports en raison de la poussée au vide, plus ou moins grande, suivant la nature de la courbe affectée, il résulte des conditions de stabilité diverses, il est évident que les rapports proportionnels entre ces supports piedsdroits, la hauteur et la largeur du vide dépendront de cette nature de courbe; seront variables par conséquent, ce qui fera que dans aucun cas ces piliers ne pourront être assimilés aux colonnes d'ordre supports d'une architrave.

Dans la conférence qui suivra, l'orateur se propose de démontrer mathématiquement les principes de stabilité dont aucun écrit des anciens n'a fait mention, quoique leur théorie architectonique et les règles les plus parfaites inventées, disent-ils, par Hermogène, n'en soient que la manifestation complète. L'application de ce principe à l'établissement ogival, se présentera ensuite comme une déduction simple, et il en résultera la subséquence logique de la possibilité d'établir le *vignol ogival*, demandé par tout le monde, et tenté sans succès jusqu'ici, en Angleterre et en Allemagne, par Pugin et Hochstat.

M. Colin récite une gracieuse pièce de vers intitulée : *l'Hiver et les Beaux-Arts*. Il reçoit des félicitations sur cette production nouvelle.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi
2 *mars* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 17 février 1852;

2° Correspondance;

3° Scrutins pour l'élection d'un membre dans la section de musique, et pour la nomination d'un membre du comité de rédaction, en remplacement de M. Adrien de Lafage, démissionnaire;

4° Rapport de M. Hittorff sur les dessins de M. Chaudet, relatifs aux Propylées d'Athènes;

5° Communication par M. Gelée;

6° Rapport de M. Moultat sur les publications de l'Institut britannique des architectes de Londres;

7° Rapport de M. Paul Carpentier sur un ouvrage de M. Horsin-Déon, intitulé : *De la conservation et de la restauration des tableaux.*

Le secrétaire adjoint,
MAILLET.

Nota. M. Colin, archiviste de la Société, qui réside rue de l'Est, n° 11, fait connaître qu'il a mis les archives en ordre, et que les membres de la Société pourront les consulter chez lui, les vendredis de chaque semaine, de une heure à quatre heures.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Opéra-Comique : *Le Carillonneur de Bruges; Nina.* — Opéra-National : *Le Mariage en l'air; les Fiançailles des roses; la Poupée de Nuremberg; la Butte des Moulins.*

Depuis la découverte du mélodrame à laquelle je préfère de beaucoup l'invention du vaudeville, certains canevas dramatiques ont été si fréquemment mis à la scène, qu'ils sont passés, ou peu s'en faut, à l'état de légende. *Le Ca-*

rillonneur de Bruges est un modèle en ce genre, et personne n'en sera surpris quand on saura qu'il est l'œuvre de M. de Saint-Georges qui, en matière de livrets d'opéra comique ou de grand opéra, est et mérite d'être, sous tous les rapports, le Nostradamus, le Mathieu Lansberg de ce temps-ci. Le carillonneur en question est sourd ; il a une fille, laquelle jouit d'une sœur de lait qui est princesse. La princesse, à son tour, et sans que nul le sache, possède un enfant, et comme son existence est attachée à celle de ce petit être, et que tous les deux seraient perdus si on venait à le découvrir, la fille du carillonneur, cédant aux circonstances, prend l'enfant pour son compte, et se procure de la sorte la malédiction de son père et l'abandon de son fiancé. Comme bien on pense, tout cela se débrouille et s'arrange avant la fin du troisième acte. L'innocente créature rentre en possession du cœur de son amant et le sonneur de cloche retrouve l'ouïe.

Plus heureux que la fille du carillonneur, M. Grisar, lui, n'a pas eu à courir après un bien perdu, l'inspiration, qui rarement le laisse seul. La muse de *l'Eau merveilleuse*, de *Gilles*, des *Porcherons*, conseillère aimable et charmante, l'a, cette fois encore, couvert de son aile en murmurant à son oreille de faciles et abondantes mélodies qui se déroulent en romances, duos, quintettes, chœurs, boléros, morceaux d'ensemble, et finale agréablement chantés par M[mes] Miolan, Vertheimber, Revilly, MM. Boulo, Bataille et Sainte-Foy. M[lle] Vertheimber, qui se faisait entendre pour la première fois au public, a une voix puissante dans les notes élevées, et que sans doute l'habitude de la scène développera. Qu'il le sache bien, cependant, M. de Saint Georges ne doit son salut qu'à M. Grisar, la musique fait pardonner le poëme. J'ajoute que la mise en scène, la couleur historique et la vérité locale des décors, sont pour beaucoup dans le succès.

Le soir de la première représentation le compositeur a subi, dit-on, les accolades de quelques confrères. A ce propos, je ne puis me défendre de rappeler ici un épisode de la vie de Chérubini. Le maître, convié à la répétition générale de l'opéra d'un ami, dormait dans sa stalle, ayant à son côté Paër, lorsque soudain il se réveille et applaudit à tout rompre.—« Mais ce passage est détestable! dit tout bas Paër à Chérubini; pourquoi l'applaudis-tu? » Et le malin vieillard de répondre : « J'applaudis pour que l'auteur ne le retranche pas. » Ce mot de Chérubini est sans application pour M. Grisar, mais il sera peut-être un salutaire avertissement pour d'autres.

Théâtre favorisé entre tous, l'Opéra-Comique poursuit d'ailleurs ses excursions dans l'ancien répertoire. L'ouvrage qu'il a dernièrement emprunté aux souvenirs et aux succès du XVIII[e] siècle a pour titre *Nina*. Depuis tantôt quatre-vingts ans, dans tous les pays et pour ainsi dire sur toutes les scènes, les générations qui se sont succédé ont accueilli par leurs larmes et par leurs bravos les infortunes de cette pauvre jeune fille que l'amour et la sévérité d'un père ont rendue folle. Le rôle élégiaque de Nina est maintenant rempli par une jeune et jolie personne, M[lle] Andréa Favel, qui s'est risquée au théâtre après huit mois de Conservatoire seulement, et qui a bien fait, car elle a réussi de toutes manières, principalement comme comédienne.

Sans parler des reprises qui lui valent les faveurs de la foule, l'Opéra-National multiplie les premières représentations, trois ouvrages ont successivement occupé et occupent encore son affiche : *le Mariage en l'air*, petit acte rimé dans le goût de ceux du théâtre de la Foire, qui a servi de début à M. Eugène Dejazet, et prouvé que le fils de la célèbre actrice est aussi à son aise dans la musique à trumeaux que sa mère dans les vaudevilles des Variétés et du Palais-Royal; *les Fiançailles des roses*, gracieuse légende de la Hongrie dialoguée par M. Deslys, et mise en musique par un amateur de talent, M. Villeblanche. On souhaiterait à la partition plus de variété, et au poëme un dénoûment moins brusque. Enfin *la Poupée de Nuremberg*, une de ces fantaisies lyriques, du genre de celle que s'est déjà permise M. Adolphe Adam quand il a écrit en quelques heures son spirituel *Torreador*, qui se place tout simplement à côté du *Chalet*; cette *Poupée de Nuremberg*, où M[lle] Rouvroy est charmante, a la prétention de n'être qu'une bleuette improvisée pour les jours gras. M. Adolphe Adam aura beau faire et beau

dire, cette bleuette vivra plus d'un carnaval.

Un peu auparavant notre troisième scène lyrique avait représenté la *Butte des Moulins*, de M. Adrien Boïeldieu. Le livret de M. de Leuven n'est autre chose que l'histoire de la machine infernale. Il y a aussi par-ci par-là dans cet imbroglio où il est beaucoup question de porteurs d'eau et de tonneaux, des réminiscences de l'ouvrage du vertueux Bouilly instrumenté par Chérubini, sous le titre des *Deux Journées*. Meillet, Junca et Mlle Rouvroy contribuent au succès de cette musique dans laquelle l'auteur, M. Boïeldieu, s'est efforcé de donner à son talent, qui cherche de préférence les inspirations douces ou gracieuses, l'énergie, l'éclat, pour tout dire, le bruit sans lesquels il ne saurait y avoir de vraie, de durable réussite au boulevard.

Georges GUÉNOT.

Notre collaborateur M. Hippolyte Lucas rendra compte dans la prochaine livraison du nouveau drame en vers de M. Émile Augier, que le Théâtre-Français vient de représenter sous le titre de *Diane*, et dont le rôle principal est rempli par Mlle Rachel.

MÉLANGES.

1er mars.

Parlant dans notre dernière livraison de la visite faite par Louis-Napoléon au Musée, nous disions que le Prince avait indiqué certaines améliorations à introduire au Louvre et que l'avenir ferait connaître. La pensée du chef de l'État n'a pas été longue à se manifester : un récent décret ordonne qu'il sera formé au Louvre un musée spécial où seront réunis tous les objets ayant appartenu ou ayant servi aux souverains qui ont régné sur la France.

— On parle d'une très-curieuse collection de terres cuites dont M. le directeur général des musées va enrichir le Louvre. On ajoute que cette excellente idée de M. le comte de Nieuwerkerke est déjà en voie d'exécution.

— Dans sa dernière séance, la commission municipale de Paris, sur la proposition de M. Eugène Delacroix, a voté les fonds nécessaires à la restauration de peintures anciennes, découvertes à travers le badigeon, sur les parois de diverses chapelles, à Saint-Eustache et à Saint-Severin.

— Il vient d'être créé au ministère d'État une division des palais et manufactures. M. Cavé, ancien directeur des Beaux-Arts, a été placé à la tête de cette nouvelle administration. M. de Casabianca ne pouvait faire un meilleur choix; le ministre de l'intérieur gardera longtemps le souvenir des capacités éminentes dont M. Cavé a fait preuve à la direction des Beaux-Arts, qu'il a occupé durant presque toute la monarchie de juillet.

— On comble en ce moment les fossés creusés jadis par l'architecte Gabriel et entourés de balustrades dans le but de silhouetter la place Louis XV. L'embellissement de cette place, confié sous le règne de Louis-Philippe à M. Hittorf, va, dit-on, être repris et complété par cet habile architecte. Le remblai des fossés, qui deviendraient des parterres, ne serait que le commencement d'une œuvre gigantesque ; car, à en croire certaines versions, il ne s'agirait de rien moins que de l'établissement d'amphithéâtres en granit, qui donneraient à cette immense place l'aspect du Colysée de Rome.

— On parle dans le monde de l'intention qu'aurait M. Ingres de mettre un terme à son veuvage, et de convoler à de secondes noces avec une demoiselle dont l'âge, toutefois, ne serait pas en disproportion avec le sien

— L'Académie française vient d'appeler M. Alfred de Musset au fauteuil laissé vacant par la mort de Dupaty. M. Berryer succède au comte de Saint-Priest.

—Il fut un temps où, en matière de religion, on disait : « Rome et Genève. » C'est à cette époque de la réformation, et dans la dernière de ces villes, que se passe la scène d'un grand tableau que vient de terminer M. P. A. Labouchère pour la prochaine exposition, et qui doit servir de pendant à son tableau des *Réformateurs allemands traduisant la Bible*, qui eut un certain succès au Salon de 1846. Autour d'une table couverte de livres et de papiers, douze personnages à figures graves, parmi lesquels on distingue particulièrement : *Théod. de Bèze*, Guillaume Farel, Pierre Viret, Jacques Spifane, Froment, *Corault* l'Aveugle et Colladon le Légiste, écoutent avec une sérieuse attention la lecture que leur fait Calvin d'un formulaire de

lois, qu'il fit plus tard prévaloir dans le grand conseil de Genève. M. Labouchère compte aussi exposer le portrait d'une jeune et jolie femme dans un élégant costume de velours noir.

— M. Cartellier vient de terminer une œuvre remarquable dans le style de M. Ingres, dont il est et dont il mérite d'être l'élève. Ce tableau représente *le Christ et les saintes femmes;* la tête et le torse du Christ sont d'une rare correction de dessin; la figure de la Vierge, qui tient dans ses bras le corps de son divin fils, et lève les yeux au ciel, est pleine de douleur et d'expression religieuse.

—Les 2, 3 et 4 mars aura lieu à Versailles, rue Satory, 22, la vente des tableaux, études, gravures et livres, composant le cabinet de feu M. Coupin de la Couperie, peintre d'histoire, ancien professeur à l'école militaire de Saint-Cyr. Le tact de l'artiste et le goût de l'homme instruit et spirituel, se révèlent dans le choix de cette collection, que rehaussent quelques pièces d'une grande rareté.

— Une médaille d'encouragement vient d'être décernée, par la Société des Amis des arts de Poitiers, à M. Legenisel, peintre, auteur de plusieurs remarquables portraits.

—M. Süc, de Nantes, statuaire justement renommé, ne pourra malheureusement rien envoyer au Salon, absorbé qu'il a été, durant ces derniers temps, par son fronton de l'hôtel de ville de Nantes et par plusieurs sculptures d'églises.

— La ville de Saintes a récemment inauguré d'une manière très-brillante, le nouveau théâtre dont vient de la doter notre confrère M. Bourla, architecte de Paris. On n'ignore pas que le théâtre de la Gaieté et celui du Cirque, arrangé ou plutôt dérangé lorsqu'il fut question d'en faire le troisième théâtre lyrique, sont aussi l'ouvrage de cet habile architecte, dont l'expérience et les études n'ont pas été perdues pour l'édification de la jolie salle de spectacle dont jouit maintenant la ville de Saintes.

— Mme Marie Cavé a publié récemment un curieux petit livre ayant pour titre : *Le Dessin sans maître*. Cet ouvrage, accueilli dès le premier jour par un légitime succès; en est déjà à sa troisième édition, sans compter celles que devra faire encore l'éditeur Aubert. Nous reviendrons sur cette intéressante production d'une artiste qui manie la plume avec autant de facilité que le crayon.

— Sous le titre de *Cora*, M. Edmond d'Ingrande vient de publier chez l'éditeur Paté, passage du Grand-Cerf, une très-jolie valse pour piano.

— Un livre aussi remarquable par l'érudition profonde que par la hauteur des vues et l'indépendance des jugements qu'il renferme vient de paraître et sera certainement lu, avec tout l'intérêt qu'il mérite, par les esprits qui se plaisent aux recherches de la science et aux enseignements de l'histoire. Cet important ouvrage a pour titre *Histoire de la lutte des papes et des empereurs de la maison de Souabe;* l'auteur, M. de Cherrier, écrivain aussi érudit que modeste, n'a entrepris et terminé son travail qu'après de longues et laborieuses études. Le livre de M. de Cherrier est le résultat de documents et de matériaux recueillis à grand'peine dans les manuscrits et les parchemins de presque toutes les bibliothèques d'Italie.

— Les bals de l'Opéra viennent de finir; les derniers surtout avaient attiré une foule immense, non que cette masse fût toujours élégante et choisie, mais c'était une foule vouée corps et âme au plaisir. Quel tumulte! quel bruit! quel mouvement! quel pandæmonium! Martin n'a pas de tableau plus fantastique. Il est évident que nous désirerions un peu plus de réserve dans le geste et dans le propos, et que le sergent de ville, chargé de veiller à la pudeur publique, remplit une mission fort difficile au milieu du tohu bohu de la salle de bal; mais on rencontre encore au foyer des conversations spirituelles et distinguées, et les personnes délicates qui voudront faire comme Ulysse, en se mettant un peu de coton dans les oreilles, pourront pénétrer dans la salle de bal et côtoyer sans danger les sirènes du lieu. Cependant il nous peine, il nous peinera toujours de voir la société française se livrer avec si peu de discrétion aux fureurs d'une danse dont la Chaumière a seule le droit de prononcer le nom.

STATUE COLOSSALE

DU GRAND FRÉDÉRIC,

A BERLIN.

La Prusse artistique, pourquoi ne pas dire la Prusse tout entière ? pleure en ce moment un de ses enfants les plus célèbres. Le statuaire Rauch, une des gloires de l'Allemagne contemporaine, a cessé d'être. Mais les vrais artistes, et c'est là sans doute une consolation que le ciel leur envoie en échange des découragements ou des tristesses qui trop souvent les assiégent dans leur vie, les grands artistes ne descendent jamais tout entiers dans la tombe. L'œuvre survit à l'homme. La main puissante qui a érigé aux héros dont s'enorgueillit si justement le vieil électorat de Brandebourg, un trophée gigantesque et tel qu'on ne peut lui comparer que le tombeau de Maximilien à Inspruck, ou la statue de Pierre le Grand à Saint-Pétersbourg, cette main de Rauch a pu être glacée par la mort, les contemporains d'abord et, plus tard, la postérité n'oublieront pas ce qu'elle a fait. L'heure est donc venue de rappeler en quelques mots les phases principales de cette œuvre, qui est et qui restera la glorification du souverain auquel elle s'adresse, des monarques qui en ont payé les dépenses et poursuivi l'accomplissement, de Rauch enfin qui a si parfaitement compris et rendu la pensée des rois Guillaume III et Guillaume IV, qui était aussi une pensée nationale.

Frédéric le Grand vivait encore et déjà les chefs de son armée avaient conçu le projet de lui élever de leurs propres deniers une statue d'une grande dimension. Informé de ce qui se préparait, le monarque fit savoir à ses généraux que c'était « une coutume digne de louanges que celle d'élever des monuments aux personnes que l'on veut honorer, mais seulement après leur mort et non pendant leur vie. » Cette observation du souverain, dictée par la modestie autant au moins que par la connaissance de l'histoire, n'empêcha pas quelques-uns de ses lieutenants de violer la consigne.

Ainsi à peu de temps de là, le comte Hoditz plaçait le buste de Frédéric II avec une inscription dans son domaine de Rosswald en Moravie. Un peu plus tard, les états de Stettin élevaient au même héros une statue en marbre.

Un des rédacteurs de cette Revue a raconté l'année dernière, au sujet de ce monument, un trait historique que je ne puis m'empêcher de reproduire ici : « Après le congrès de Tilsitt, la campagne finie, l'armée française regagnant ses foyers avait pris ses cantonnements dans la Poméranie prussienne. Parmi les troupes qui occupaient Stettin se trouvait le 28e régiment de ligne. Or, il advint qu'un soir les grenadiers de ce

régiment trouvèrent plaisant de planter une drogue sur le nez du grand Frédéric, dont la statue en pied orne une place de cette ville. Le lendemain il n'était bruit que de cet acte de chauvinisme, qui parvint bientôt aux oreilles de l'empereur. Sur l'heure, et par la volonté de Napoléon, un ordre du jour très-sévère est adressé aux troupes et jusqu'à leur départ de Stettin, les grenadiers du 28e de ligne durent fournir, en manière d'amende honorable, quatre des leurs pour faire sentinelle au pied de la statue du grand Frédéric. Il y a des gloires qui sont de tous les pays [1]. »

Pendant le règne de Frédéric-Guillaume II, on agita de nouveau la question de consacrer par un souvenir triomphal les victoires du conquérant défunt. La place aujourd'hui occupée à Berlin par la statue fut dès lors choisie comme étant l'endroit le plus convenable; mais l'état critique où le pays était dans ce temps-là, fut un obstacle à de généreux efforts et empêcha de donner suite à la plus patriotique des idées. A son tour, Frédéric-Guillaume III comprit tout ce que son devoir l'obligeait à faire pour son glorieux ancêtre; la paix générale favorisait son dessein; néanmoins, cette fois encore et avec les meilleures intentions du monde, rien n'aboutit; on se borna à former des vœux.

Les états de Brandebourg et de la basse Lusace furent les premiers qui, en 1830, accélérèrent le résultat de cette affaire si importante, en présentant une demande au roi pour élever un monument à Frédéric le Grand, au moyen de contributions levées sur la nation entière. Le roi approuva complétement la proposition; mais décida qu'il se chargeait de l'entreprise.

Presque aussitôt l'architecte Shinkel et le professeur Rauch reçurent l'ordre de faire les plans, et de calculer ce que coûterait ce monument. Les premières études furent l'objet de critiques sérieuses. Enfin, Rauch eut l'idée de représenter le roi à cheval, revêtu du costume en usage à son époque. La statue équestre devait reposer sur un piédestal qui offrirait assez d'espace pour y placer les guerriers et les hommes d'État contemporains. Ces idées sont celles qui ont présidé à l'érection du monument actuel, sauf quelques modifications introduites par Frédéric-Guillaume III. Trois modèles de petite dimension figurèrent à l'Exposition artistique de Berlin en 1839. Le 8 décembre de la même année, la permission royale fut signée pour l'exécution du monument, et le 3 mai suivant la première pierre fut posée par le prince héréditaire, maintenant Frédéric-Guillaume IV.

Déjà en 1839, Rauch avait commencé le modèle du cheval de grandeur colossale, et en février 1842, cheval et cavalier étaient terminés par lui et ses élèves, Albert Wolf et Gustave Blazer. Quand le roi actuel vit le modèle primitif du piédestal, il le préféra de beaucoup à celui approuvé par le dernier roi. Le choix des personnages à représenter et à inscrire sur le monument était une affaire de délicatesse historique et d'étiquette pour laquelle les savants et les hommes d'État furent soigneusement consultés. Le 8 mai, le modèle gigantesque en terre de la statue équestre, mesurant environ cinq mètres 40 cent. (16 pieds 3 pouces) de hauteur, était prêt pour la fonte. Mais l'a-

[1] Revue des Beaux-Arts, Salon de Bruxelles, t. II, p. 319

telier ordinaire où se faisait ces opérations ne suffisant pas, il fallut en trouver un autre à Berlin. En conséquence l'ancienne Monnaie fut appropriée à ce service ; des ateliers d'une grande dimension furent mis en état, et une nouvelle fonderie pour le bronze construite exprès.

La fonte de cette pièce formidable, œuvre difficile si jamais il en fut, s'effectua avec un plein succès le 11 juillet 1846. Les autres détails qui restaient à faire, tels que le piédestal, furent successivement exécutés, et à la fin de 1849, tout était terminé. Les ouvrages de maçonnerie et de granit avaient été, dès 1840, commencés sur la place primitivement choisie.

On se fera peut-être une idée du nombre considérable d'artistes qui ont dû concourir à l'exécution de ce monument, lorsqu'on saura qu'il ne mesure pas moins de quatorze mètres trente centimètres, soit quarante-trois pieds de haut. Le socle de granit a un mètre quatre-vingts centimètres, ou cinq pieds neuf pouces : sur ce dernier repose le piédestal en bronze. Ce socle en bronze contient, entre les consoles en saillie, sur la face du devant, l'inscription dédicatoire ; sur les trois autres côtés sont gravés les noms des hommes de mérite du règne de Frédéric le Grand. L'inscription dédicatoire est ainsi conçue :

A FRÉDÉRIC LE GRAND,

FRÉDÉRIC-GUILLAUME III.

1840.

TERMINÉ PAR FRÉDÉRIC-GUILLAUME IV.

1851.

La couronne surmontant cette inscription avec le sceptre et l'épée, la palme et le laurier, indiquent le héros, le roi et le poëte. Les entre-deux des consoles sont ornés, sur les plus grands côtés, de sculptures représentant des guerriers dans diverses poses. Le côté principal offre le génie de la lumière avec une torche allumée, et le génie de la renommée avec une palme et une guirlande. Sur l'autre face apparaît le génie de la paix chargé de riches guirlandes de fleurs et de fruits.

Au-dessus du socle de bronze s'élève la partie principale du piédestal. C'est un cube colossal du même métal rempli de sculptures représentant les illustrations militaires, politiques, littéraires et artistiques de l'ère frédéricienne. Ici surtout la puissance créatrice de Rauch prend un libre essor; ici le grand artiste a légué à ses rivaux ou à ses imitateurs l'admirable modèle d'une innovation dont la pratique jusqu'à ce jour lui appartient presque exclusivement. Je veux parler de cette idée si chère à Rauch, et qui consiste à combiner des figures en ronde bosse avec les bas-reliefs remplissant les quatre faces du cube. Les hauts-reliefs équestres des quatre coins donnent une grande vie à l'ensemble de la sculpture. Ce sont les généraux princes de Brunswick, de Prusse, de Ziedlitz, et de Ziéten, ce dernier encore si vivant dans la mémoire du peuple prussien. Une foule de généraux et d'officiers d'état-major occupent les bas-reliefs de cette partie du piédestal. Cette phalange de guerriers et de grands personnages, peut être, sous plus d'un rapport, considérée comme l'apothéose de cette ère d'héroïsme allemand à laquelle le grand Frédéric a attaché son nom. Enfin, sur un troisième piédestal également rectangulaire, mais de moindre proportion que les in-

férieurs, si bien que l'ensemble de ces socles superposés a tout l'aspect d'une pyramide; sur ce troisième piédestal s'ajustent aussi des bas-reliefs retraçant des épisodes de la vie du glorieux monarque. Aux quatre angles sont assises autant de statues correspondant aux consoles du premier piédestal et aux sujets équestres du second. Ces allégories sont la Force, la Justice, la Sagesse et la Modération. Parmi les bas-reliefs, on remarque Clio instruisant la jeunesse. Celui vis-à-vis de l'Université montre Frédéric visitant les tisserands silésiens livrés à leurs travaux. Un autre représente le roi jouant de la flûte dans la solitude. Dans un quatrième on voit Knobedsdorff, le conseiller des arts de Frédéric, lui présentant un objet d'art en bronze.

Ainsi, de piédestaux en piédestaux, après ce triple étage de consoles, de cavaliers, de figures emblématiques, de bas-reliefs et d'attributs, le regard fasciné monte et s'arrête enfin au pied de ce coursier royal qui porte le génie de la Prusse. Frédéric est couvert de l'uniforme qu'il portait d'ordinaire durant ses promenades dans les rues de Berlin, uniforme populaire non-seulement dans son royaume, mais dans toute l'Europe. Sur ce frac militaire Rauch a jeté un manteau royal, légère fantaisie d'artiste qui n'est un anachronisme que par rapport aux simples habitudes du grand Frédéric, qui, jamais que l'on sache, n'a chargé ses épaules de cet insigne souverain; mais le sculpteur a eu raison de penser que ce manteau était indispensable pour donner à sa statue, placée à une élévation hors de toutes les règles, plus de majesté et plus d'ampleur.

N'ayant eu d'autre intention que celle de donner ici une description aussi rapide et aussi exacte que possible de l'œuvre immense qui immortalisera le nom de Rauch; ayant fait précéder cette description de l'historique des projets et études qui ont devancé et en quelque sorte rendu indispensables ces travaux définitifs, il n'entre pas dans le cadre de cette simple esquisse d'aborder, d'analyser, de louer une à une les parties si nombreuses et si diverses du chef-d'œuvre d'un grand artiste, si bien inspiré par la mémoire d'un grand roi. Rauch est mort, la vérité se lève sur sa tombe, mais cette vérité a des ailes d'ange, elle est souriante comme la gloire, et si de son vivant le statuaire n'a guère recueilli que l'éloge, c'est l'éloge encore qui, après lui, fait cortége à son ombre. Aujourd'hui plus que jamais, Allemand ou étranger, voyageur ou Berlinois, quiconque passe devant la statue du grand Frédéric, a le devoir de s'incliner et de dire à la pensée de l'artiste, désormais aussi durable que le bronze dans lequel il l'a fixée, ce que le conseil de Berlin disait, par l'organe de son président, à Rauch lui-même, lors de l'inauguration du monument: « Vous avez accompli là un travail qui servira longtemps à élever l'esprit du peuple. »

Léon MOULTAT,
Membre de la Société libre des beaux-arts.

MUSÉE DU LOUVRE.

LE NOUVEAU CATALOGUE.

DEUXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE [1].

Quand on parcourt avec quelque attention le nouveau catalogue que M. le conservateur Villot vient de livrer à l'examen des artistes et

[1] Voir, pour la première partie, p. 33 ci-dessus.

à la curiosité des amateurs, pour peu qu'on ait parcouru de même les précédents livrets, il est une remarque qui vient naturellement à la pensée, c'est que dans cet ouvrage de fraîche date, beaucoup de noms de maîtres, jusqu'alors absents du Louvre, occupent des places importantes, sans que l'administration ait fait aucun achat qui justifie ces changements dans le texte. Il en faut donc conclure que ces changements ne sont que le résultat d'attributions nouvelles, quelquefois de restitutions légitimes, quelquefois aussi d'erreurs manifestes. Au demeurant et à peu de chose près, les œuvres restent les mêmes, elles passent seulement d'une école à une autre, il n'y a guère que les noms qui varient.

Déjà, en effet, dans notre premier article nous avons eu l'occasion de voir que le catalogue ne mentionne plus Niccolo Abate, ni Baccio Bandinello, dont le beau portrait apocryphe est donné maintenant au Bronzino ; il n'est pas davantage question de Jean Bellini, ni de Bernardo Bellotto ; ajoutons à cette liste, Simon Memmi, ou plutôt Simon di Martino ; Andréa Gione, ou Orgagna, et Perin del Vaga, à qui l'on donnait *le Défi des Pérides*, délicieuse petite composition, qui enrichissait jadis la galerie du roi Charles Ier, et qui est maintenant considérée comme l'ouvrage incontestable du Rosso.

Le Musée a également perdu, au moins sur le livret, son Sabbatini, dit Andrea di Salerno, attribution étrange, accompagnée d'une historiette plus étrange encore, attestant l'ignorance ou la crédulité des hommes qui avaient rédigé les précédents catalogues ; ce tableau va sans doute figurer dans une autre école de peinture. Salaino est remplacé par Andrea de Milan ; enfin, Torbido, dit *il Moro*, le vigoureux petit nain de Charles-Quint, a repris son ancienne qualification d'Antonio Moro dans l'école allemande. Voilà donc le Louvre privé de plus d'une notabilité dans les fastes de l'art ; toutefois ces rectifications nous semblent parfaitement justes, et à coup sûr on aurait tort de nous accuser, nous autres critiques, d'avoir voulu diminuer la gloire du Louvre par nos observations et par nos écrits ; notre devoir était d'indiquer les méprises, de signaler les lacunes, celui de l'administration qui a déjà redressé en grande partie les premières est de combler le plus tôt possible les secondes.

Voyons maintenant les nouvelles connaissances que M. Villot nous présente, et commençons par Andrea de Milan, n° 36, *le Crucifiement*. Dans sa dernière notice, M. Villot donnait ce panneau, par erreur, à Andrea Salaino. Je crois avoir démontré dans mes *Lettres critiques* que cet André de Milan est le même qu'Andrea de Solario, dit aussi Andrea del Gobbo, Andrea Milanese, ou maître Andréa le *Milanais*. Je ne trouve rien dans la nouvelle biographie de Solario, par M. Villot, qui puisse modifier mes convictions d'alors, et je vois avec satisfaction que M. Mündler, de son côté, partage en tout point ma manière de voir ; je crains donc que M. Villot, en suivant l'exemple de Ticozzi, n'ait consacré deux biographies très-distinctes, celle d'André de Milan et celle d'André Solario, à un seul et même artiste. Orlandi commit une faute semblable en parlant d'André Solario et d'Andrea del Gobbo, comme de deux peintres différents, tandis que ces noms appartenaient à un seul homme.

Andreasio Ippolito, n° 38, *la Sainte Famille*, cataloguée en 1849, sous le titre École italienne moderne, quoique étant une peinture du commencement du XVIe siècle.

Gennari : cette nouvelle attribution du catalogue me semble être une usurpation de titre que rien n'autorise.

Michieli, dit *il Vicentino*, n° 267, *Réception de Henri III à Venise*. C'est la noire esquisse qui portait, il y a un an, le nom de Paul Véronèse ; il paraît avéré que cet ouvrage est la première pensée d'un grand tableau de Michieli qui existe encore au palais ducal à Venise. Je regrette cependant de voir grossir le catalogue par la description détaillée d'une pareille peinture.

Perugino Bernardino, n° 289, *Jésus mis en croix*, estimé jusqu'à présent l'œuvre de Bernardino Pinturicchio, est incontestablement de B. Perugino, maître fort rare, et cité comme tel par Orsini et les érudits commentateurs de Vasari.

Raibolini, dit *Francia*, n° 38, *portrait d'homme*. M. Villot dit : « Ce superbe portrait est inscrit dans les notices précédentes sous le

nom de Raphaël ; mais la vigueur du coloris et l'entente du clair-obscur l'ont fait attribuer successivement, par différents connaisseurs, au Giorgion, à Sébastien del Piombo, puis à Francia ; convaincu de la justesse de cette dernière attribution, nous avons cru devoir restituer à ce dernier maître une œuvre qui ne présente *aucune analogie* d'exécution avec les peintures indubitablement authentiques de Raphaël. » La découverte de cette attribution Francia revient tout entière à M. Waagen. On n'y avait jamais songé avant lui ; mais quel poids peut avoir l'autorité de ce savant critique, qui a osé contester la perle de la Tribune du Louvre, *Sommeil de Jésus*, n° 376, qui est bien de Raphaël, ou jamais peinture n'en fut ; qui a donné aussi les deux beaux portraits de Raphaël, n° 386, avec tant de légèreté à Sébastien del Piombo? Mariette était plus modeste au moins dans ses appréciations critiques : « Notre portrait de Raphaël, dit-il, est dans le goût du Giorgion, et il n'est pas étonnant que ces grands hommes se soient rencontrés lorsqu'il ont imité le naturel. »

M. Villot semble refuser à Raphaël la vigueur du coloris ; il oublie donc ces deux autres admirables portraits peints sur une même toile, dans la galerie Doria à Rome, et qu'on donnerait certes à quelque génie vénitien si on n'avait pas la certitude qu'ils sont du divin maître ; il oublie donc que la vigoureuse *Fornarina* de la Tribune de Florence a passé pendant de longues années pour un chef-d'œuvre du grand coloriste Giorgion ! il oublie encore que cet autre portrait, d'une rare beauté, *le Joueur de violon* de la galerie Spada à Rome est d'une couleur bien différente de tous les autres portraits de Raphaël ; il oublie enfin que Raphaël était un puissant coloriste quand il le voulait.

Je viens de revoir avec attention les superbes ouvrages de Francia qui ornent la galerie nationale de Londres et d'Hampton-Court, celles qui se trouvent dans les collections de lord Ward à Londres et de M. le comte Pourtalès à Paris ; eh bien, dans toutes ces peintures la couleur de Francia est toujours identique, claire et argentine ; son précieux portrait de *Scappi*, à Florence, offre le même ton de couleur. Francia, comme ses illustres contemporains Pietro Perugino et Bernardino Pinturicchio, a toujours conservé le même cachet de style et de coloris. Je pense donc que M. Villot a eu tort d'enlever le nom de Raphaël à cet admirable chef-d'œuvre ; les avis étant partagés, il y avait au moins incertitude : il fallait alors laisser intacte l'ancienne dénomination.

Ramenghi, dit *Bagna Cavallo*, n° 319 ; *la Circoncision*, donnée à Jules Romain pendant la restauration : il reprend aujourd'hui et justement son ancienne qualification. Enfin Pietro della Vecchia, n° 457, *portrait d'homme* ; à la fin ce tableau est bien nommé ; il perd du même coup les titres glorieux du *chevalier Bayard* et de *Palma Vecchio !*

L'école de Bologne est richement représentée par des peintures de Louis, Annibal et Antoine Carache ; du Dominiquin, du Guerchin, du Guide, de Tiarini, de l'Albane, de Spada, de Mola, de Bonzi et autres. L'habileté des disciples et imitateurs des célèbres chefs de cette école est si parfaite qu'il est parfois difficile de distinguer leurs pinceaux ; pendant longtemps on a donné au Louvre deux grands paysages du Dominiquin à Annibal Carache, et un Lionel Spada au Dominiquin. Quoi qu'il en soit, le catalogue actuel n'est pas exempt de reproches : témoin le n° 130, *le Sacrifice d'Abraham*, et le n° 131, *la Mort d'Absalon*, ouvrages d'un mérite absolument égal, ce qui n'empêche pas M. Villot de regarder le premier comme authentique et de consacrer au second cette note désobligeante : « un ancien inventaire attribue à Carache ou à Viola ce tableau d'une médiocre exécution. » M. le conservateur n'a sans doute écrit cela que parce qu'on lisait dans son livret de 1849 : « M. Waagen trouve ce tableau d'une exécution trop médiocre pour être donné à Annibal. » Pour être conséquent avec lui-même, M. Villot aurait dû au moins contester la valeur des deux ouvrages. Malgré l'ancien inventaire et M. Waagen, je n'hésite pas à croire que ces peintures sont d'Annibal Carache. Ces tableaux, en effet, sont bien supérieurs au n° 134, qui n'est pourtant pas contesté, le paysage en est bien noir et les figures sont très-mal dessinées ; la notice nous apprend que Mazarin fit présent de cette toile à M. de Brienne, ce qui tendrait à prouver que dans ses accès de munificence le cardinal était un fort habile connaisseur.

Le nº 136, *la Vierge aux cerises*, devrait être classé dans l'école d'Annibal pour être d'accord avec la notice qui s'y rattache. M. Villot ferait bien aussi de remplacer cette faible peinture par le nº 147, *saint Sébastien percé de flèches*, d'Annibal Carache, tableau d'un grand prix et unique en France, suivant l'historien Saint-Simon, qui raconte que le duc de Montmorency allant à l'échafaud en fit présent au cardinal de Richelieu. En dépit de Saint-Simon et de son touchant récit, le *saint Sébastien* est en ce moment perdu dans la foule des exilés du Louvre.

Quelques critiques attribuent à l'Albane le nº 146, *Martyre de saint Étienne*. L'Albane n'a jamais produit une œuvre aussi remarquable pour la correction anatomique du dessin, la diversité des expressions et la vigueur du sentiment; c'est une petite composition éclatante d'Annibal qui surpasse de beaucoup le nº 145, représentant le même sujet, et dont l'historien du musée Napoléon, Lavallée, fait un si pompeux éloge : jugement qui nous semble le comble de l'erreur.

Nº 135, *la Nativité de Jésus-Christ* passe pour une peinture indubitable d'Annibal ; cependant si on compare cet ouvrage aux nºs 125 et 126 de Louis Carache, on serait bientôt convaincu qu'il est du même pinceau ; la couleur de Louis Carache est plus vigoureuse, plus empâtée, plus transparente, plus harmonieuse, plus vénitienne que celle de son célèbre disciple Annibal. La fausse signature H. ANIBAL CARACHE, qui se voit au bas de cette charmante toile, a sans doute imposé aux connaisseurs : je crois la signature Anibal Carache d'une date comparativement récente ; la lettre H, à peine visible, est probablement le commencement d'une signature plus ancienne, mais également apocryphe, car les Italiens n'écrivent pas Annibal avec un H.

Nº 124, *l'Annonciation*, donnée à Louis Carache, serait mieux à l'adresse de son cousin Annibal.

Nº 129, *Jésus mort*, la notice de 1849 nous avertissait que quelques critiques l'attribuaient à Carlo Dolci, opinion fort hasardée, mais la peinture ressemble autant à ce maître florentin si fin et si fade, qu'au célèbre fondateur de l'école bolonaise.

Nº 149, *Diane et Calysto*, la notice de 1837 affirme que le paysage est de Paul Brill ; il suffit de le comparer au nº 372 de ce maître dans la galerie flamande pour n'en pas douter un instant.

Cantarini, dit *le Pesarese* ; nº 117, *Repos de la Sainte Famille*, catalogué dans les notices précédentes comme étant du Guide : cette rectification nous semble juste, bien que nous soyons ici en divergence d'opinions avec M. Mündler. Il y trouve le ton argentin du Guide et même quelque chose qui rappelle le Murillo. Le Pesarese est parfois un fort habile imitateur du Guide ; il ne faut pas se dissimuler non plus qu'un restaurateur barbare a enlevé ici la moitié des couleurs.

Carrucci, dit *le Pontorme* : nº 159, *la Visitation*, donnée jusqu'aujourd'hui au Rosso ; il est reconnu enfin comme une copie, et cela malgré l'autorité de M. Waagen ; voilà un véritable progrès.

Carpaccio : le livret de 1837 ne donnait qu'un seul tableau à ce maître ; en 1849, M. Villot en ajouta deux autres qu'il relègue maintenant parmi les *inconnus* de l'école de Venise ; ces revirements d'opinions diminuent naturellement notre confiance dans ses jugements.

Nº 123, *Prédication de saint Étienne*, belle composition de Carpaccio. M. Villot se trompe, je crois, en indiquant la figure vêtue d'un habit bleu et qui tient la pointe de sa longue barbe blanche dans ses doigts, comme ressemblance du peintre ; au contraire, le troisième personnage, en habit rouge, à gauche du saint, a la plus frappante analogie avec le portrait de Carpaccio gravé dans Vasari et Ridolfi.

Nº 517, *Portait de femme*. M. Villot ne le croit plus de Carpaccio, mais bien d'un artiste vénitien du commencement du XVIe siècle ; je l'estime de Vincenzo Catena, sans pourtant l'affirmer ; peut-être les deux lettres CA, répétées deux fois sur l'ornement du front, sont-elles le monogramme du peintre ; plus d'une fois on a formé le monogramme avec les deux premières lettres du nom ou encore avec la première et la dernière lettre.

Nº 518, *Portrait d'homme*, au dire de M. Villot, attribué jadis à Carpaccio, il semble être

plutôt de Vincenzo Catena. M. Villot a emprunté son opinion à M. Mündler, mais j'ai peine, je l'avoue, à comprendre l'analogie que M. Mündler trouve entre ce superbe portrait et celui de Catena qu'il cite comme point de comparaison, et qui se voit dans le cabinet de M. Beaucousin. Le ton de couleur, le beau modelé, le vigoureux relief, l'expression vivante, une certaine dureté de trait, le bonnet noir sur la tête qui est presque invisible, la draperie noire, les caractères de l'autographe sur la lettre, et d'autres remarques encore, me portent à considérer ce portrait plutôt comme une peinture largement et franchement exécutée d'Antonello di Messina, maître admirable, dont M. le comte Pourtalès possède un petit chef-d'œuvre d'une grande finesse.

Gaspre Poussin : le livret de 1837 cite avec raison l'existence au Musée de trois peintures de cet habile paysagiste. M. Villot, en 1849, enrichit la galerie de trois autres tirées du grenier, source inépuisable de prétendus chefs-d'œuvre; mais l'usurpation de titres au Louvre n'est heureusement pas de longue durée ; aujourd'hui M. Villot ne reconnaît plus qu'un seul Gaspre authentique. Les n°s 210 et 211 de son premier livret étaient toujours réputés du maître et gravés comme tels ; M. Waagen les donne à Van Blœmen, et les voilà maintenant expulsés de l'école italienne : mais ils y rentreront plus tard, j'en suis certain!

Les n°s 541 et 542 ont repris leur ancien rang parmi les *inconnus*, seulement M. Villot adopte l'avis tant soit peu hasardé de M. Mündler, en les supposant du pinceau de Tempestino. C'est un défaut dans une classification de vouloir toujours trouver un auteur pour toutes les peintures médiocres et douteuses.

Le Guide : n° 324, *Petite Sainte Famille*, dont il existe beaucoup de copies anciennes. M. Waagen l'attribue au Pesarese; j'ai combattu cette erreur; M. Villot partage aujourd'hui mon opinion.

N° 340, *le Sommeil de Jésus;* aujourd'hui ce n° est seulement attribué au Guide; la peinture nous paraît absolument de la même palette que le n° précédent. M. Waagen était plus conséquent que M. Villot, car il les considérait tous les deux comme étant du Pesarese.

Jules Romain : n° 451, *Saint Pierre marchant sur les eaux;* pauvre production que l'administration de M. Jeanron a rendue à la lumière sous un beau titre ; ce panneau reprend son antique appellation, *Vasari*, ce qui n'est nullement flatteur pour l'illustre historien Aretin.

Pietro Perugino a perdu deux tableaux : le n° 446, *la Vierge et l'Enfant Jésus*, donné jadis à Raphaël, rien moins que cela, et qui porte actuellement l'inscription plus modeste : *d'après Pérugin;* espérons que plus tard M. le conservateur finira par le déclarer une copie partielle du n° 443 du Pérugin du Louvre. Le n° 447, *le Christ*, est convenablement classé avec les n°s 448 et 449, qui sont, à n'en pas douter, du même pinceau.

Bernardino Pinturicchio : n° 292, *la Vierge et l'Enfant*. Le Musée ne possède aucune peinture de ce grand maître ; la notice actuelle l'admet même, car elle attribue ce petit panneau, d'après M. Mündler, à lo Spagna ; il serait assurément mieux classé sous la dénomination : *École du Pérugin*.

Primatice : le premier livret de M. Villot contenait deux peintures de ce maître; aujourd'hui l'auteur du catalogue n'en admet plus qu'une, le n° 313, *la Continence de Scipion;* le n° 315, *Concert*, est catalogué une *copie*. Je cherche en vain quelle main a exécuté ces peintures, que je ne puis croire du Primatice; il faudrait néanmoins les ranger sous le même nom.

Raphaël : n° 387, *l'Abondance*, modèle pour une fontaine. Cette admirable petite grisaille est prêtée maintenant à l'*école de Raphaël*, bien qu'elle occupe une place d'honneur dans la Tribune du Louvre. Je la crois, à tous égards, digne du Sanzio ; la signature même me paraît complétement authentique, quoique retouchée par un restaurateur. MM. Mündler et Villot la déclarent fausse, sans nous dire pourquoi. Je m'étonne que M. Villot n'ait pas modifié sa notice sur le n° 375, *la Belle Jardinière;* la date de 1507 est irrécusable, dit-il, et prouve que la peinture du Louvre n'est pas celle terminée par Ghirlandajo. La signature sur ce chef-d'œuvre « Raphaello Urb. 1507 » me paraît indubitablement d'une autre main que celle de Raphaël, et me fait croire que la draperie de la Vierge étant terminée par Ghirlandajo en 1507, il l'aurait signé pour Raphaël.

Salvator Rosa : n° 362, *marine et paysage*. Je n'ai jamais entendu contester cette jolie petite marine dans la manière *claire* du peintre ; M. Villot la regarde néanmoins comme *une imitation*. Il est seul responsable de cette appréciation plus que risquée.

J'aurais voulu parler encore de beaucoup d'autres œuvres de Raphaël, du Tintoret, du Titien, de Léonard de Vinci, et de cette catégorie de tableaux dits *inconnus* que j'affectionne particulièrement ; mais je me vois forcé, bien à regret, de terminer ici mon analyse, très-imparfaite, de l'intéressant catalogue de M. Villot ; j'ose espérer cependant que ces rapides et incomplètes remarques provoqueront de sa part un nouvel examen des pièces du procès sur lequel le dernier mot n'est pas encore prononcé.

CLAUDIUS TARRAL.

LE JURY D'ADMISSION

AU SALON DE 1852.

Comme tous les corps régulièrement constitués, les Jurys d'admission aux Expositions artistiques, dans tous les temps et sous tous les régimes, ont joui, chez nous, du privilége d'être le point de mire des protestations, des récriminations, des attaques et des rancunes ; on n'a point oublié les tempêtes que soulevaient annuellement les décisions de l'Institut au sujet des œuvres d'art qui, à chaque retour du printemps, sollicitaient l'honneur d'être reçues au Louvre. Les abus de ce système étaient, paraît-il, si criants, l'organisation du tribunal si pleine d'iniquités, les sentences de ces Rhadamantes si vexatoires qu'on eut hâte, dès que l'occasion s'en présenta, de mettre un terme à un pareil état de choses.

Nous avons déjà dit quel fut le remède apporté au mal ; la réaction était devenue sinon nécessaire, au moins inévitable. Après tous les Jurys que nous avons eu à subir depuis 1848, voici qu'un nouvel aréopage, formé des traditions du passé et de ce que l'on nomme les améliorations de l'heure présente, voici qu'une nouvelle cour plénière, sorte de transaction, de compromis, entre ce qui a été et ce qui doit être, voici, disons-nous, que ce Jury, issu d'une pensée conciliatrice, tient ses assises, examine, accepte ou rejette les envois dans toute l'énergie et l'indépendance de ses convictions.

Conformément à l'article 2 du Règlement, le jury d'admission pour les ouvrages envoyés au Salon de 1852 a été composé de la manière suivante : Le Directeur général des musées, président de tous les jurys réunis. — *Section de peinture :* Le comte de Morny, vice-président. — Membres désignés par l'élection : MM. Léon Cogniet, Decamps, Eugène Delacroix, Henriquel Dupont, Mouilleron, Picot, Horace Vernet. — Membres désignés par l'administration : MM. Cottreau, marquis Maison, de Mercey, Reiset, Varcollier, Villot. — *Section de sculpture :* M. de Longpérier, vice-président. — Membres désignés par l'élection : MM. J. de Bay, Oudiné, Rude, Toussaint. — Membres désignés par l'administration : comte de Laborde, Raoul-Rochette, comte de Turpin de Crissé. — *Section d'architecture :* M. Mérimée, vice-président. — Membres désignés par l'élection : MM. Danjoy, Labrouste. — Membre désigné par l'administration : M. de Caumont.

Toutefois, en raison de la manière dont il a compris sa tâche, et des arrêts qu'il a jusqu'à ce jour rendus, il est douteux que le Jury de 1852 soit plus que ceux qui l'ont devancé l'objet de sympathies unanimes et de félicitations universelles. On sait maintenant à quoi s'en tenir, ou à peu près, sur le chiffre des œuvres présentées, et sur le nombre de celles qui obtiendront le grand jour du Palais-Royal.

Or, le résultat des opérations du jury est tel qu'il n'offre pas de précédents. On évalue à environ quatre mille cinq cents les ouvrages d'art soumis à l'agrément du Jury, et, sur ce total, tout porte à le croire, près des deux tiers ont été ou seront repoussés. Ainsi le sort des peintres est déjà fixé : trois mille cinq cents tableaux briguaient l'entrée du Palais-Royal, mille seulement ont été admis. La statuaire et l'architecture, cette dernière offrant, dit-on, des études fort remarquables, ont été proportionnellement moins maltraitées, ainsi que la gravure et la lithographie. En somme, le Livret du Salon n'excédera pas dix-huit cents à deux

mille numéros; celui de l'Exposition 1850-1851 en contenait trois mille neuf cent vingt-trois. Je ne parle pas des livrets venus à la suite des événements de février, et que tous les hommes de goût ont rayés de leur souvenir, comme ils voudraient pouvoir les rayer de l'histoire des arts. Diverses causes matérielles et morales peuvent être assignées à cette sévérité du Jury qui n'est sans doute qu'apparente.

Dans l'ordre matériel, on sait que l'Exposition dernière, mal à l'aise dans un local trop étroit, avait débordé dans les couloirs, les corridors, les vestibules, et jusque dans les escaliers. Il importait cette fois d'empêcher le retour de tels inconvénients, aussi attentatoires à la dignité des artistes qu'à la curiosité légitime de la foule. Ajoutons que l'installation de l'état-major de la garde nationale au palais de Richelieu a encore réduit l'espace; à la vérité l'état-major n'a guère pris que les salles les moins propices à la peinture, et de plus l'établissement d'une galerie supplémentaire, parallèle à celle déjà construite du côté du jardin, a rendu aux artistes une place meilleure que celle qu'on leur prenait dans le moment même. Mais on ne saurait trop le dire, l'administration veut avant tout éviter l'encombrement, et les élus ne se plaindront pas à coup sûr de cette intention toute paternelle.

Les motifs d'élimination puisés dans l'ordre moral se fondent principalement sur la nécessité d'enseigner aux artistes le respect d'eux-mêmes et de leurs nobles travaux, en écartant sans miséricorde toute ébauche, toute esquisse, toute œuvre, en un mot, incomplète ou trop lâchée. Le temps manque-t-il pour finir un ouvrage? avec le système des exhibitions annuelles, on n'a jamais que quelques mois à attendre pour l'envoyer au Salon qui suit. Au milieu de toutes les expositions agricoles, horticoles, manufacturières et combien d'autres? qui sont la conséquence d'une civilisation féconde, il convient de donner une physionomie spéciale aux expositions artistiques, et de redoubler de vigilance afin d'empêcher qu'elles se transforment en étalages industriels, ce qui serait, à cour sûr, le commencement de la décadence, au dire de tous ceux qui cultivent l'art pour l'art, en d'autres termes, l'art envisagé dans son acception la plus indépendante. Enfin, une dernière considération, et celle-là vient, à ce qu'on assure, du pouvoir lui-même, un motif qui ne serait pas sans quelque poids dans le présent et l'avenir, c'est que l'on veut que désormais l'admission à une exposition artistique soit déjà une récompense pour celui dont l'ouvrage est accepté.

Si secrètes que soient d'ailleurs les délibérations d'un jury, il en transpire toujours quelque chose et les souverains arbitres du Salon de 1852 n'ont certainement pas eu l'espoir de se soustraire à cette règle commune. Aussi s'entretient-on comme de nouvelles officielles de l'influence exercée sur les décisions de la haute cour siégeant au Palais-Royal par MM. Horace Vernet, Picot, Forster et autres. Ces maîtres qui ont conquis à force de talent et d'épreuves en de semblables solennités, leur fauteuil à l'Institut et leur place au soleil de la renommée, ces peintres, ces graveurs qui ne connaissent que des rivaux et pas de supérieurs, ces élus du suffrage universel appliqué aux arts se sont montrés presque impitoyables envers leurs commettants. On ne cite guère parmi les jurés dont les noms sont sortis de l'urne que M. Eugène Delacroix qui ait tant soit peu tempéré le besoin d'exclusion généralement senti par ses collègues. Force a donc été à l'indulgence de chercher un refuge auprès des jurés nommés par l'administration, et il faut dire que ces grands seigneurs, ces conservateurs du Musée, ces amateurs qui font sinon de la pratique, au moins de la contemplation de l'art, un des principaux soins de leur existence, il faut dire que ceux-là ont lutté de tout leur pouvoir pour l'adoucissement des verdicts.

Au sujet de cet antagonisme entre les élus du suffrage universel et ceux de l'administration, antagonisme qui a d'ailleurs été des plus courtois, beaucoup d'opinions circulent. Les uns affirment que les amateurs proprement dits, étrangers à tout parti pris, à toute rivalité d'école, passionnés pour l'art, mais ne le cultivant pas, sont généralement plus aptes à décider du mérite des œuvres que les artistes eux-mêmes. Les autres déclarent que cette rigueur des jurés élus est une tactique dont le but serait de soulever la rancune des éliminés contre l'administration qui a promulgué le

nouveau règlement en vertu duquel le Jury d'admission n'est plus que pour moitié le résultat du suffrage artistique ; on voudrait ainsi rallumer cette guerre d'extermination jadis entreprise et poursuivie avec tant d'acharnement contre le jury monarchique, tout entier choisi par le gouvernement à l'Institut.

Quels que soient les sentiments qui aient inspiré les votes du Jury d'admission, il n'en a pas moins rempli sa tâche avec un zèle prodigieux et fonctionné avec une incroyable ardeur; les diverses sections dont il se compose ont rivalisé de vitesse. Dans une seule journée, celle du mercredi 10, quatre cents ouvrages ont passé sous les yeux des Eaques, des Minos et des Rhadamantes, qui, tout examen et tout calcul fait, n'en ont accepté que trente-sept. Les juges, assure-t-on, ont travaillé ce jour-là près de dix heures consécutives sans reprendre haleine ; cette journée comptera certainement dans les fastes de l'art : les membres du Jury la marqueront à la manière des anciens avec une pierre blanche, les artistes la noteront avec un caillou noir.

Quant aux évincés, à ces pauvres pécheurs restés à la porte du Paradis, on ne souffrira pas sans doute que le matin de l'ouverture du Salon, ils prennent d'assaut la cour du Palais-Royal, comme on les voyait autrefois à pareille heure, sur la place du Carrousel, assiéger les abords du Musée. Depuis le plus grand jusqu'au plus petit tous les artistes qui ont envoyé des ouvrages, inquiets de ce qui se répète touchant la sévérité des votes du Jury, ont hâte de sortir de l'angoisse dans laquelle ils sont plongés et de connaître enfin leur sort. L'année dernière l'association des artistes, justement émue de ce que cette situation avait eu et pouvait avoir de pénible, non-seulement pour ses membres, mais encore pour tous ceux qui vivent de la palette ou de l'ébauchoir, avait par l'intermédiaire de son comité adressé une requête au Jury, tendant à ce que les peintres, statuaires, architectes, dont les œuvres n'auraient pas été admises, fussent, deux ou trois jours au moins avant l'ouverture de l'Exposition, prévenus par lettres de la mesure qui les frappait. L'à-propos et l'équité de cette requête était tels que prise immédiatement en considération par le Jury, elle fut portée par M. Picot, de l'Institut, son honorable président, à M. de Guizard, directeur des beaux-arts qui, de son côté, n'hésite point à y fait droit. Cette fois, plus que jamais, les circonstances commandent le maintien d'un usage dicté par la politesse autant que par le respect dû à l'art malheureux.

Georges GUÉNOT.

L'ART INDUSTRIEL FRANÇAIS

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES.

PREMIER ARTICLE.

Sculpture. — Peinture. — Dessin. — Gravure. Photographie. — Mosaïque.

En France on divise les artistes en deux catégories bien distinctes. D'une part les peintres, statuaires, architectes et graveurs forment la classe des Beaux-Arts proprement dits. D'une autre part sont les sculpteurs et les dessinateurs de fabrique, qui sont à bien parler les artistes industriels.

Aux premiers les expositions permanentes et les expositions annuelles, les concours, les écoles, les académies, les commandes de l'État, les encouragements de tous genres ; aux seconds, des expositions industrielles et quelques médailles, mais point de musées, point de concours, des écoles à peine, l'enseignement pratique du dessin industriel étant encore à perfectionner sinon à créer. Il semble que le temps n'est pas venu de reconnaître d'une manière officielle la mission civilisatrice de ces artistes qui, à l'aide de l'industrie, font pénétrer le goût des arts du dessin jusque dans les plus humbles foyers domestiques.

Cependant, l'art industriel, qu'est-il autre chose que l'art mis à la portée de tout le monde ? Loin de nous l'intention d'abaisser les uns pour exalter les autres, à chacun son labeur et sa récompense, mais est-il un seul esprit impartial qui hésite à reconnaître et à dire que l'art industriel est l'art utile par excellence, et qu'en mainte occasion, tel dessin de fabrique a provoqué une circulation de numéraire cent fois plus considérable que la statue ou le tableau de prix.

C'est donc non-seulement au point de vue de la gloire, mais encore au point de vue de la fortune du pays que l'on doit apprécier l'importance du rôle que joue en France l'art appliqué à l'industrie.

A l'Exposition de Londres, l'on n'a point séparé les artistes, c'est sous la désignation générale de Beaux-Arts que l'on a formé la classe XXX, dans laquelle les noms des Pradier, des Etex, des Jacobber et des Saint-Jean, se trouvent mêlés à ceux des Liénard, des Couder, des Clerget, des Zipelius et des Henry, sculpteurs, peintres, graveurs et dessinateurs de l'industrie, en un mot tout ce qui tient le ciseau, le pinceau, le burin ou le crayon, a été appelé dans la classe des Beaux-Arts à concourir aux mêmes récompenses.

Peut être trouvera-t-on qu'il est un peu tard pour jeter un coup d'œil rétrospectif sur cette exhibition gigantesque qui réunissait, il y a quelques mois, les produits et les merveilles du monde entier dans le transparent édifice de Hyde-Park. Mais si l'on veut bien y réfléchir, on admettra sans doute qu'en politique comme dans la sphère des arts l'historien juge d'autant mieux les événemens qu'il s'en éloigne. La critique ou l'analyse ne sont pas toujours maîtresses de leur heure; au demeurant la vérité ne se prescrit pas.

Il résulte du relevé par nous fait sur des documents officiels que cent quarante-huit artistes français ont pris part à l'Exposition de Londres. Sur ce nombre soixante-trois ont remporté des prix, qui se répartissent ainsi qu'il suit :

I. Sculpture. 47 exposants : 2 médailles de conseil; 15 médailles-prix; 5 mentions honorables : en tout, 22 récompenses.

II. Peinture 33 exposants : 2 médailles-prix; 5 mentions honorables : total, 16 récompenses.

III. Dessin. 41 exposants : 8 médailles-prix; 5 mentions honorables : 13 récompenses.

IV. Gravure. 11 exposants : 3 médailles-prix; 1 mention honorable : 4 récompenses.

V. Photographie. 11 exposants : 1 médaille de conseil; 2 médailles-prix; 3 mentions honorables : 6 récompenses.

VI. Mosaïque. 5 exposants : 2 médailles-prix, soit 2 récompenses.

En résumé ces soixante-trois récompenses se répartissent ainsi :

Médailles de conseil, *council medal.* 3
Médailles prix, *prize medal.* 41
Mentions honorables, *honourable mention.* 19

Il nous reste à analyser les listes officielles, afin de faire apprécier la portée du verdict du jury dans le grand concours, en ce qui concerne les beaux-arts, et particulièrement les artistes français. Pour plus de clarté, nous suivrons la classification en six groupes indiqués plus haut.

Sur les trois grandes médailles décernées aux artistes français, la sculpture en a eu deux, qui ont été obtenues par M. Pradier, statuaire, et M. Lienard, sculpteur sur bois et dessinateur. M. Lienard a reçu la médaille de conseil dans la classe XXVI, qui comprend les fabricants de meubles, de papiers peints, d'ébénisterie, etc.; mais nous revendiquons cet homme de talent pour la classe XXX, voulant établir une distinction entre ceux qui font fabriquer et ceux qui produisent par eux-mêmes. M. Lienard a plus d'une spécialité : il excelle dans les bronzes comme dans l'ébénisterie; dessinateur original et correct, sculpteur fin et délicat, il est avant tout un artiste. On n'a pas oublié sans doute que M. Lienard a été décoré de la Légion d'honneur dans la cérémonie du 25 novembre 1851, jour de la distribution officielle des récompenses aux exposants de Londres.

Parmi les médailles-prix de la sculpture nous remarquons des noms connus et aimés du public, MM. Caïn, Collas (procédé mécanique), Debay, Etex, Fratin, Hubert, Knecht, Lechesne, Lequesne et Ramus.

Les noms qui suivent ont reçu des mentions honorables : M. Avisseau (le Bernard Palissy de notre époque); M. Bonassieux, statuaire; M. Lautz, sculpteur sur ivoire; et M. Michel Pascal, sculpteur.

La peinture n'a point reçu de grande médaille, malgré le nombre et le mérite des artistes qui composent cette section.

Les médailles-prix auxquelles s'attachent les noms de nos compatriotes ont été données à MM. Béranger, peintre sur porcelaine; Bonnet, peintre sur émail; Mme Ducluzeau, peintre sur porcelaine; M. Alfred Gérente, peintre sur

verre; M. Hamon et Mme Laurent, peintres sur émail; Mme Jacotot, peintre sur porcelaine; MM. Jacobber, Shilt, peintres sur porcelaine; enfin MM. Maréchal et Guynon, peintres sur verre.

La plupart des artistes ci-dessus mentionnés portent des noms connus qui nous dispensent de l'éloge et presque tous appartiennent à la Manufacture de Sèvres.

Dans cette même spécialité de la peinture, des mentions honorables ont été décernées à MM. Bach Pérès, peintres de stores, Auguste Galimard, auteur des verrières de l'église Saint-Laurent, Lusson, peintre sur verre, et Mme Turgau, peintre sur porcelaine.

Les dessinateurs forment, après les sculpteurs, le groupe le plus nombreux, mais, proportionnellement moins favorisé que les deux précédents. Treize artistes seulement ont reçu la médaille-prix. Ce sont MM. Berrus frères, dessinateurs de châles, Chebeaux, dessinateur de fabrique pour diverses industries, Ernest Clerget, dessinateur et graveur d'ornements. M. Clerget, élève de feu Aimé Chenavard, est l'auteur de plusieurs ouvrages d'ornements et de divers travaux pour les manufactures nationales de Sèvres, de Beauvais, et de l'Imprimerie nationale. Admis, pour la première fois, aux expositions industrielles en 1849, cet habile artiste a reçu une médaille d'argent. Désigné en 1851 par ses honorables confrères, M. Ernest Clerget a fait partie de la délégation envoyée à Londres, lors de l'Exposition universelle, par la ville de Paris et la chambre de commerce.

Quant à M. Amédée Couder, on se souvient qu'il a été le premier artiste industriel honoré de récompenses par le jury de l'industrie. En effet, dès 1834, M. Amédée Couder et M. Jules Cavelier obtenaient chacun une médaille d'argent pour la part qu'ils avaient prise aux travaux des exposants, fabricants de bronzes, de tapis, de papiers peints, d'étoffes, etc. Honoré d'une médaille d'or en 1844, et du rappel de cette médaille en 1849, M. Amédée Couder a été nommé chevalier de la Légion d'honneur le même jour que M. Linard fut récompensé des services rendus par ce laborieux artiste à l'industrie nationale.

Citons encore M. Laroche, dessinateur pour impressions sur étoffes; cet artiste avait reçu la médaille d'or à l'exposition de 1849. Puis enfin M. Lemercier, l'habile lithographe, qui mérite bien d'être compris dans la classe XXX, car les beaux-arts lui sont redevables d'une perfection sans pareille dans les impressions lithographiques et chromolithographiques.

Les dessinateurs nos compatriotes pourvus d'une mention honorable, sont MM. Braun, Didier; Meynier, Naze et Picard, tous dessinateurs pour châles ou impressions sur étoffes, tous hommes de patience et de recherche, dont on ne saurait trop encourager les études, et rémunérer les œuvres.

La gravure a été récompensée dans la personne de MM. Barrère, graveur à la mécanique, pour la reproduction de la gravure et de la sculpture en médailles; Marcelin Legrand, l'habile et savant graveur des types orientaux de l'Imprimerie nationale, et Roucou Damasquineuz; M. Hulot, graveur à la monnaie de Paris, a eu une mention honorable.

Quoique la photographie ait été comprise ou plutôt perdue par le jury dans la classe X (*physique*), nous avons cru devoir en faire une section des beaux-arts, en considération des services qu'elle a rendus et qu'elle rend tous les jours à cette branche de l'intelligence. On sait d'ailleurs que cette industrie, dont la découverte est due aux investigations persévérantes de Daguerre, est exercée généralement par des artistes. M. Martens a remporté la médaille de conseil. Les médailles-prix ont été adjugées à MM. Bayard, et Flacheron Hayard. Les mentions honorables sont échues à MM. Gouin, Maucomble et Thierry.

La mosaïque, qui dépend de la classe XXVI, a eu pour lauréats MM. Cremer et Marcelin frères. M. Cremer, Luxembourgeois établi à Paris, est un peintre dont la palette, composée de petits morceaux de bois colorés, se joue des plus grandes difficultés de la peinture en clair-obscur, non pour ébaucher de grossiers pastiches, mais pour faire de véritables tableaux: son *moine* de Zurbaran, qui a figuré à l'exposition de 1849, est d'une saisissante vérité. M. Marcelin, lui, exécute de la mosaïque géométrique à l'instar des combinaisons de l'art mauresque. Avec un peu plus de sévérité dans la composition, ses dessins ne laisseraient plus

rien à désirer, car leur exécution est parfaite.

Telle est la liste des élus du jury international, mais si flatteur qu'elle soit pour le génie et l'amour-propre français, il nous est impossible de ne point signaler à l'opinion publique plusieurs regrettables omissions, dont quelques-unes mêmes ressemblent à des dénis de justice. Ces rapprochements et ces remarques, dictées par le seul sentiment du vrai et du beau, feront le sujet d'un autre article qui complétera notre examen.

Léo d'AMBLÈVE.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 465.

Séance du mardi 2 mars 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures. L'un des secrétaires-adjoints donne lecture du procès-verbal de la séance du mardi 17 février 1852; il ne donne lieu à aucune observation et est adopté.

CORRESPONDANCE.

Le numéro du mois de janvier 1852 des annales de la Société d'horticulture de Paris et centrale de France est renvoyé au rapporteur ordinaire, M. Rohault de Fleury.

Le numéro du mois de décembre 1851, de *l'Investigateur*, journal de l'Institut historique, est renvoyé à M. Martin (d'Angers).

Deux numéros du journal anglais *The Builder* sont remis à M. Moultat.

Hommage fait par M. Auguste Galimard, peintre d'histoire, du compte rendu d'un portrait fait par M. Ingres. Dépôt aux archives.

Programme d'un concours ouvert par l'Académie d'Arras: 1° sur une question d'économie publique, c'est-à-dire sur les progrès de l'agriculture dans le nord de la France, notamment dans le département du Pas-de-Calais; 2° sur une question d'histoire: *Biographie du peintre Guillaume-Dominique Donere, né à Zeghers-Cappel, département du Nord;* 3° pour une pièce de deux cents vers au moins, dont le sujet sera: *l'Exposition universelle à Londres en 1851*. Pour la première question, le prix sera une médaille d'or de trois cents francs, pour chacune des deux autres questions, le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de deux cents francs.

M. le président annonce que la vente des tableaux de feu M. Crépin, peintre de marine, membre de la Légion d'honneur et de la Société libre des beaux-arts, aura lieu à Paris, le 2 mars 1852, dans la salle ordinaire des ventes de tableaux, rue des Jeûneurs.

Le scrutin est ouvert pour l'élection d'un candidat dans la section de musique. Ce candidat, M. Alfred de Longpérier, ayant réuni la majorité des suffrages, est proclamé membre de la Société libre des beaux-arts. (Approbation.)

Un nouveau scrutin a lieu pour la nomination d'un membre du comité de rédaction, en remplacement de M. Adrien de Lafage, démissionnaire. M. Horsin-Déon, peintre, restaurateur des tableaux des musées nationaux, ayant réuni la majorité des suffrages, est proclamé membre titulaire du comité de rédaction. (Nouvelle approbation.)

M. Gelée a la parole pour une communication. Après avoir rappelé que M. Gatteaux possède un magnifique cabinet d'estampes, il a fait connaître que notre collègue ayant rassemblé des dessins que l'illustre Poussin avait composés pour l'ornementation de la salle d'Apollon, au Louvre, les a fait graver dans le genre des gravures du célèbre Pesne, qui a reproduit les plus beaux ouvrages du Poussin. Les planches nouvelles, au nombre de vingt, sont mises sous les yeux de la Société qui les examine longuement et avec plaisir. On félicite M. Gelée qui a été chargé de ce travail intéressant.

M. Paul Carpentier fait un rapport sur un ouvrage de M. Horsin-Déon, qui a pour titre: *De la Conservation et de la restauration des tableaux peints à l'huile*. Il parcourt brièvement les différents chapitres de cet intéressant ouvrage et donne à l'auteur de justes éloges sur ses études, ses expériences et son travail. Seulement, il regrette de le voir donner la préférence au blanc de plomb sur le blanc de zinc, maintenant qu'on a reconnu que celui-ci était moins susceptible de se détériorer, attendu qu'il résiste mieux que la céruse à l'action de

l'air et de la partie carbonique de l'huile employée pour les couleurs.

A ce sujet M. Moullard demande la parole et combat, au point de vue de la science, l'opinion du rapporteur. Il ne nie pas les effets, mais les causes de détérioration du blanc de plomb, détérioration qu'on ne saurait attribuer, dit-il, qu'à la mauvaise qualité du blanc de plomb préparé par les marchands; car l'acide carbonique, en agissant sur le plomb, forme un carbonate de plomb qui ne peut pas noircir.

Après une discussion dans laquelle MM. Péron, Aulnette-Duvautenet, Paul Carpentier, Horsin-Déon et Moullard prennent successivement la parole, les conclusions du rapporteur tendant au dépôt aux archives de l'ouvrage de M. Horsin-Déon, avec remercîments à l'auteur de cet ouvrage, sont pleinement adoptées.

M. Colin distribue aux membres présents des exemplaires de ses dernières poésies, et reçoit à ce sujet des félicitations.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 16 *mars* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 2 mars 1852;

2° Correspondance;

3° Rapport de M. Hittorff sur les dessins de M. Chaudet, relatifs aux Propylées d'Athènes;

4° Rapport de M. Moultat sur les publications de l'Institut des architectes britanniques à Londres;

5° Suite de la lecture de M. Aulnette-Duvautenet sur le style ogival;

6° Communication par M. Péron au sujet des embellissements de Paris, adressée particulièrement à MM. les architectes.

Le secrétaire-adjoint,
MAILLET.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Théatre-Français : *Diane*. — Gymnase : *Les Vacances de Pandolphe*.

Nous sommes un peu en retard avec la *Diane* de M. Émile Augier, mais l'existence de cette pièce est assurée par le succès; or, il est toujours temps de s'en occuper; la critique a même plus de liberté, car elle n'a pas à craindre de nuire aux représentations de l'ouvrage, et cette considération arrête quelquefois la plume, en présence d'un homme de valeur. Nous mettrons donc beaucoup de franchise dans notre appréciation. Le tort de ce drame nous a paru provenir d'un travail un peu précipité. M. Émile Augier, qui a fort heureusement débuté au théâtre, a vu s'ouvrir devant lui un chemin riant et facile, et il y est entré avec légèreté et en se jouant. Tout lui a souri; il s'est promené d'une façon insouciante dans une route fleurie, en cueillant le myrthe et le muguet, en écoutant chanter les oiseaux; il a remis au lendemain les affaires sérieuses : il s'est contenté de vivre et de jouir de tous les plaisirs qui s'offraient à lui, sans se creuser l'esprit comme un Newton. La méditation aurait assombri sa gaieté : il s'est gardé de s'enfoncer dans la profondeur des bois; l'ombre ne lui convient pas, il est fait pour le soleil. Cette disposition nous a valu de charmantes esquisses, des vers heureux quoique un peu négligés, des sentiments doux et tendres; mais M. Émile Augier a péché un peu par la force des combinaisons, par la sévérité du plan; il a, en un mot, tous les charmes de la jeunesse, il n'a pas encore toutes les qualités de l'homme mûr.

On trouve dans *Diane* cette absence de réflexion. L'auteur n'a préparé ni l'intrigue, ni les caractères avec cette vigueur qu'on aurait pu attendre du rang qu'il occupe dans la littérature. Il y a un peu de lanterne magique dans le mouvement des personnages. Un lien assez solide ne relie pas entre elles toutes les parties de l'action. L'intérêt ne suit pas une gamme ascendante, et le roi Louis XIII et le cardinal de Richelieu figurent presque en comparses, là où ils auraient dû paraître en personnages principaux ou ne pas paraître du tout. Malgré ces défauts, M. Augier a mené son drame jusqu'au bout, en suppléant à une puissante impulsion, par des sentiments élevés et gracieux; il faut louer particulièrement le personnage de Diane, cette sœur dévouée qui s'est faite la mère d'un frère chéri, et qui sacrifie à ce chaste devoir jusqu'à ses propres amours. C'est là un caractère délicieux, nou-

veau, et nous regrettons que M. Augier l'environnant de politique, ait mêlé cette Diane, comme une héroïne de Corneille, à des conspirations. Nous regrettons aussi qu'il ait cru devoir faire courir des aventures à une duchesse de Rohan, ni plus ni moins qu'à une péronnelle de bas étage! Les Rohan valent mieux que cela. Il y a néanmoins un vrai mérite et des scènes très-spirituelles dans cette œuvre, et, soutenue par une excellente exécution, elle a obtenu et elle continuera d'obtenir une réussite favorable aux intérêts de l'auteur comme à ceux du Théâtre-Français.

Mme Sand s'est jetée à plein collier dans la fantaisie. Les *Vacances de Pandolphe* lui ont fait ressusciter les personnages de la comédie italienne; mais il a paru bizarre que Mme Sand les enlevât à leur théâtre pour les transporter dans la vie privée. Nous ne voyons plus guère ces personnages indépendants de leur scène, depuis que les diverses classes de la société ont remplacé dans la comédie ces types anciens; cela met un peu de froideur dans la pièce de Mme Sand qui n'en a pas moins rencontré, selon son habitude, des scènes attachantes, prises dans l'ordre des sentiments naturels. Bressant, en pierrot, et prenant son rôle au sérieux, Bressant transformé en Debureau, avec la face couverte de farine, se traînant sur les genoux comme un chien, ou recevant sans difficulté le coup de pied classique, s'est montré sous un jour tout nouveau, lui, l'élégant jeune premier! Il a fait acte de comédien consciencieux, et contribué avec Mme Rose Chéri et Numa, à faire accepter ce caprice de Mme Sand.

Hippolyte LUCAS.

MÉLANGES.

15 mars.

Les renseignements continuent de nous parvenir sur ceux des envois au Salon, qui très-vraisemblablement obtiendront l'*exequatur* du Jury d'admission. Trois miniatures, par Mme Penard, de beaux pastels, par Mlle Bremond, et de M. Bremond père une *Mater dolorosa*, que l'on dit fort émouvante; une Vierge, dans le style des peintres byzantins, par M. Viger-Duvigneau; trois études de mœurs, envoyées de Honfleur par M. Hamelin; plusieurs bons tableaux de genre, par M. Roehn fils; de jolies compositions, par M. Baume. M. Watelet n'aura rien au Salon, sa dernière œuvre dont on disait beaucoup de bien, est en route pour la Russie. *Jésus-Christ ressuscitant la fille de Jaïr*, par M. Timbel; et trois toiles importantes et dignes de la réputation de leur auteur, par M. Abel de Pujel.

— Un buste du prince Louis-Napoléon Bonaparte, par M. le comte de Nieuwerkerke, se voit en ce moment chez Susse. Nous n'avons point à parler du mérite d'exécution de cette œuvre, où l'on reconnaît sans peine le statuaire de *Guillaume le Taciturne;* ce qui nous a frappé, et ce qui frappe tout le monde, c'est l'extrême ressemblance de ce buste, qui laisse bien loin derrière elle tout ce qui a été tenté d'analogue en ce genre. Une si complète réussite ne peut s'expliquer que par la position spéciale dans laquelle se trouve le grand artiste vis-à-vis du chef de l'État. Vivant dans une sorte d'intimité avec le prince, étant à même de le voir plus souvent que d'autres, on ne doit pas être surpris que M. de Nieuwerkerke ait su mieux que d'autres rendre à l'aide de la sculpture cette physionomie si difficile à bien saisir.

— Un peintre qui a fait de longs et lointains voyages, qui a visité et fouillé les bords du Gange comme d'autres visitent et fouillent les rives de l'Arno ou du Tibre, M. de Bérard, revenu de ses excursions aventureuses avec une riche collection de costumes et de croquis, exposera, cette année, trois souvenirs des pays et des mœurs qu'il connaît si bien. D'abord la *Marche d'un Rajah*. Sur le premier plan des parias et du peuple, des femmes venant du fleuve; dans le fond, échappée sur le Gange. Ensuite *l'Approche de la nuit dans l'Inde*, où le crépuscule est inconnu. Des porteurs de palanquins allument leurs torches pour éloigner les bêtes fauves. Enfin une *Chasse au tigre*. Des chasseurs montés sur des éléphants ont traqué un tigre dans une plaine de hautes herbes. Sur le premier plan un Indien a tué un tigre, et meurt sur lui déchiré par ses griffes.

— Deux ventes de tableaux indiquées par nous auront lieu ces jours-ci : celle de M. Quedeville le 20 de ce mois, et celle du cabinet de M. Ch. Ledru, le 28.

OUVERTURE

DU SALON DE 1852.

Cette année plus encore que les années précédentes, l'ouverture du Salon a été un événement bien capable, à tous égards, d'exciter les inquiétudes et la curiosité des artistes. Comme il est aisé de s'en rendre compte, longtemps avant l'envoi à domicile des lettres de rejet, les nombreuses rigueurs du Jury n'avaient pu être tenues secrètes, et cette sévérité, motivée sans doute par les dernières expositions, avait soulevé tout un monde de craintes et de murmures; les réclamations sont même allées grossissant, à ce point que M. le Directeur général des Musées a dû fermer ses salons plusieurs semaines avant la clôture habituelle des soirées du Louvre. Cette mesure étant insuffisante, force a été à M. de Niewerkerke de faire publier, à peu de temps de là, un avis portant que « les opérations du Jury étant terminées et ayant force de loi, il n'y avait pas lieu d'espérer aucune modification à ses décisions. »

On sait maintenant à quoi s'en tenir sur les verdicts du Jury, et nous sommes trop artiste pour ne point partager, dans une certaine mesure, les susceptibilités souvent légitimes qu'ils ont éveillées chez beaucoup de nos confrères. Peut-être cependant quelques-unes de ces rigueurs étaient-elles devenues nécessaires, et on n'hésitera pas à le reconnaître, pour peu que l'on fasse appel à ses souvenirs, et qu'on ait pris aux derniers Salons la peine de séparer les œuvres admises de celles non soumises à l'examen du Jury. On a pu voir qu'en général les admissions n'étaient rien moins qu'un pas énorme vers la décadence, rien moins qu'une prime accordée à ces doctrines du laisser-aller et de l'à-peu-près, qui sont la plus mortelle plaie de l'art moderne. Il était donc indispensable de trouver un expédient pour arrêter les jeunes artistes sur la pente où ils glissaient avec une si dangereuse rapidité. Aussi d'une part, tandis que l'article 2 du règlement, limitant le nombre des objets exposés, mettait une digue à l'excès de fécondité et obligeait les artistes à faire un choix dans leurs propres œuvres, de l'autre, le Jury écartant toutes celles qui étaient incomplètes ou qui ne témoignaient pas des efforts de leur auteur vers le bien, le Jury, il faut bien le dire, a pris à tâche de poser les bases d'une régénération que l'état empirant des choses rendait de jour en jour plus urgente. La leçon a été dure, terrible même pour quelques-uns, à en croire les bruits qui circulent. Le bien sera ici à côté du mal, si, comme il est permis de le supposer dans le véritable intérêt de chacun, les expositions annuelles sont désormais le résumé sérieux des travaux et des progrès des artistes et non une sorte de bazar affecté à la peinture.

Pour ce qui est de l'appropriation

provisoire du Palais-Royal aux expositions artistiques, il serait superflu de revenir sur les innombrables inconvénients qu'elle présente; inconvénients dénoncés par l'expérience et signalés à diverses reprises dans cette REVUE. Sur ce point comme sur d'autres nous touchons, paraît-il, aux termes du provisoire. En attendant, la construction d'une galerie nouvelle a, du mieux possible, remédié au mal, et pour nous aider à prendre patience, l'administration a redoublé de sollicitude et de soins. M. le Directeur général des Musées a été fort bien secondé par M. de Chenuevières, l'historien des *Peintres de province*, et par un de nos confrères, M. Martinet, peintre distingué; lesquels ont eu, non-seulement à vaincre ou à aplanir les obstacles de tous genres inhérents à leur mission, mais encore à se garer du zèle inintelligent de certains subalternes qui, là comme ailleurs, remplissent l'emploi de mouche du coche.

Déjà, lors du Salon de 1850-1851, la direction de la REVUE DES BEAUX-ARTS avait conçu et mis à exécution la pensée de confier exclusivement à des artistes la critique ou plutôt l'examen de l'Exposition. Instruite par l'expérience, encouragée par les sympathies, et, pourquoi ne pas le dire? en dépit de quelques contradicteurs, la REVUE persiste aujourd'hui dans une idée dont elle a reconnu l'excellence et qu'elle veut poursuivre au grand avantage de tous ceux qui travaillent et s'intéressent comme elle aux destinées de l'art. Cette année donc, comme l'année dernière, l'appréciation du Salon qui vient de s'ouvrir sera remise à des hommes spéciaux, éprouvés par la pratique ou par l'étude : M. Horsin Déon, connu non-seulement comme peintre, mais encore comme écrivain par un très-utile ouvrage sur la *conservation et la restauration des tableaux*, est chargé de la peinture de genre, des paysages, portraits, pastels, etc.; M. Anatole de Montaiglon, amateur de mérite, qui a succédé à M. de Chennevières au Louvre, rendra compte de la sculpture; l'auteur de *Daphnis et Chloé*, de l'*Inondation* et de tant d'autres belles planches, M. Gelée, appréciera la gravure; enfin l'architecture sera examinée par M. Abel Lahure, qui joint à l'exercice de son art de sérieuses études. Nous avons accepté le compte rendu de la peinture historique et religieuse.

Pour nous comme pour ceux avec qui nous partageons l'honneur et le péril de juger le Salon de 1852, nous n'avons pas de profession de foi à faire: chacun pour soi, la vérité pour tous, mais la vérité avec les auxiliaires obligés de la bienveillance toujours, de l'indulgence quand il y aura lieu. Sous ce rapport, la meilleure, la plus éloquente garantie de la REVUE DES BEAUX-ARTS, vis-à-vis des artistes, est son passé.

COUP D'OEIL GÉNÉRAL.

MM. HORACE VERNET. — L. GALLAIT. — GENDRON. — COURBET. — LANDELLE. — CABANEL. — LOUIS DUVEAU. — ANTIGNA. — JEANRON. — YVON. — JACQUAND. — CHARLES LEFÈVRE. — HERBSTHOFFER. — PHILIPPE ROUSSEAU.

Ce serait, si nous tentions de l'écrire, une longue et lamentable histoire, que celle des tribulations et des ajournements sans nombre que nous avons essuyés avant d'obtenir la communication du livret. Jamais traité de guerre ou de paix, jamais question d'État, jamais secret politique ne fut, même à Venise, au sein du conseil des Dix, plus soigneuse-

ment mis sous le boisseau que ne l'a été pendant la dernière quinzaine de mars le petit volume rédigé et imprimé à la diligence de M. Godet, où est consigné par lettres alphabétiques et numéros d'ordre le simple énoncé des noms et des œuvres des exposants. A nos demandes réitérées il était répondu par ceux que la chose concernait ou ne concernait pas, que c'était là une affaire des plus délicates, qu'une fois entre autres des épreuves du précieux livret avaient été confiées avant l'ouverture du Salon à S. A. R. Monseigneur le prince de Joinville, et que des indiscrétions du prince une catastrophe avait failli s'ensuivre. On s'explique très-bien qu'il ait pu en être ainsi dans un temps où les artistes ne connaissaient définitivement leur sort que le matin de l'inauguration du Salon, et quand les portes étaient ouvertes à tout le monde. Mais aujourd'hui, grâce à ce que nous appellerons les *lettres closes*, les exposants savent à quoi s'en tenir plusieurs jours à l'avance, partant le mystère de quelques-uns de ces messieurs n'était, qu'on nous permette de le dire, qu'un secret de polichinelle.

Enfin, la veille du grand jour, un peu moins de vingt-quatre heures avant le public, nos regards ont pu furtivement parcourir le bienheureux catalogue; nous avons même pu, glissant par une porte entre-bâillée, prendre notre course à travers les salles et les galeries, et voici très-sommairement le résultat de notre double examen.

Sur trois mille cinq cents objets d'art présentés, *Dix-sept cent cinquante-sept* seulement ont été reçus; la Revue était donc bien renseignée lorsqu'il y a quinze jours, dans son dernier numéro, elle annonçait que le Jury n'avait accordé l'*exequatur* qu'à dix-huit cents œuvres environ. Ce total de dix-sept cent cinquante-sept ouvrages se décompose de la manière suivante : *Douze cent quatre-vingts* tableaux, *Deux cent soixante-dix* statues, bustes, etc.; *soixante-six* études ou plans d'architecture, *quatre-vingt-dix-huit* gravures et *cinquante-trois* lithographies. S'il y a quelque inexactitude dans ces chiffres, elles sont de peu d'importance, et n'enlèvent rien aux conclusions à en tirer.

Parmi les tableaux, et autant qu'il nous a été possible d'en juger par une inspection rapide, il en est qui fixeront certainement l'attention de la critique. Le premier nom qui se place sous notre plume est celui de M. Horace Vernet, l'artiste si éminemment populaire et national, le grand peintre à la pensée rapide, au coup d'œil d'aigle, dont la verve toujours jeune, toujours puissante, ne faiblit jamais, et qui seul pouvait concevoir et exécuter les toiles gigantesques de *la Smalah* et de la *Bataille d'Isly*, auxquelles il faut joindre l'épisode qu'il emprunte aujourd'hui à la dernière expédition de Rome. Rien n'égale l'aspect saisissant de cette page immense où tous les personnages ne sont éclairés que par une lueur crépusculaire. Le ciel profond et lourd n'offre qu'une large bande de lumière aux bords de l'horizon. Debout au milieu du tableau, un petit fort, à moitié ruiné par le canon, reflète les derniers rayons de ce soleil que tant d'hommes ne doivent plus revoir. A droite, de larges sillons de flamme et de fumée annoncent les suprêmes efforts du combat. Sur le premier plan se déroule une suite de scènes variées pleines d'animation.

Les regards ne se détournent de la grandiose composition de M. Horace Vernet que pour s'arrêter sur celle non moins émouvante de M. Gallait, qui a fait tant de bruit l'année dernière à l'Exposition de Bruxelles, et qui a pour sujet : *Les honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Horn*. Une couleur puissante et vraie, un sentiment profond, beaucoup de noblesse et de dignité, c'est tout ce qu'un coup d'œil jeté en courant nous a mis à même de constater dans cette œuvre.

Le *Tibère dans l'île de Caprée*, de M. Gendron, est un tableau sagement compris et bien exécuté : Tibère, étendu sur un lit de pourpre, s'appuie sur une femme demi-nue, de sa main droite il étreint convulsivement la blonde chevelure d'une jeune fille. Abrités derrière des massifs de feuillage, des musiciens joignent leurs voix aux sons des instruments pour distraire l'empereur, qui, l'œil fauve et la bouche contractée, semble écouter avec une joie féroce les cris des malheureux qu'on précipite au loin dans les flots. Une *Francesca de Rimini*, empreinte d'un bon sentiment poétique, et deux gracieuses sylphides complètent l'exposition de M. Gendron.

M. Courbet néglige, lui, la grâce et la pensée ; ce qu'il recherche, c'est la vérité matérielle, et encore ne s'attache-t-il qu'à une vérité qu'il se plaît à rendre vulgaire ; son œuvre capitale est néanmoins supérieure à l'*Enterrement à Ornus*.

Fidèle à ses préférences mystiques, M. Landelle a puisé dans l'Évangile deux charmantes inspirations : *Bienheureux ceux qui pleurent, parce qu'ils seront consolés, bienheureux ceux qui ont le cœur pur, parce qu'ils verront Dieu*, tels sont les sujets sur lesquels le pieux artiste a répandu les douces et suaves couleurs de sa palette.

M. Cabanel a exposé la *Mort de Moïse*, dont on a déjà parlé dans cette Revue, plus une *Velléda*, où il a mieux réussi parce qu'il s'est montré plus lui-même.

Cette fois M. Louis Duveau est retombé dans le sentiment prosaïque auquel il avait échappé l'année dernière. A quoi bon cette exagération, cette lourdeur dans les mouvements, ces flots sans transparence? Nous préférons de beaucoup à ses *Naufragés* son petit tableau inspiré par une naïve et touchante coutume bretonne.

M. Antigna a voulu continuer le succès qu'il avait obtenu avec son *Incendie* par celui que lui promet son *Inondation*. Il y a un beau sentiment dans le mouvement de l'homme qui soutient sa vieille mère, ainsi que dans les enfants et dans la jeune fille qui semble interroger l'espace et lui demander du secours.

M. Jeanron donne dans le noir et paraît prendre à tâche d'imiter autant que possible le ton bistré que le temps donne à la peinture. Sa *Suzanne au bain* ressemble à un vieux tableau fraîchement reverni ; ce qui est d'autant plus fâcheux que deux autres tableaux du même artiste prouvent qu'il est capable de suivre une autre voie.

Nous avons remarqué encore un *Ange déchu* par M. Yvon ; un important tableau de M. Claudius Jacquand ; un beau portrait de M. le baron Taylor par M. Charles Lefèvre ; et une *Tentation de saint Antoine* par M. Herbsthoffer, toutes œuvres sur lesquelles nous ou notre collaborateur, M. Horsin Déon, nous aurons nécessairement à revenir.

Avant de clore ce très-incomplet aperçu, il nous faut cependant dire un mot de M. Philippe Rousseau et de son tableau naguère aussi soigneusement soustrait à l'œil des curieux que le livret de M. Godet. A entendre les amis de l'auteur, cette œuvre devait faire sensation, et le sujet était si neuf, si imprévu, si original, qu'à coup sûr, s'il eût été divulgué, une multitude d'artistes n'eussent pas manqué d'en faire leur profit et de frustrer ainsi l'inventeur des bénéfices de sa découverte. Il nous été donné enfin de la voir, cette mystérieuse composition, qui est tout simplement la fable du *Rat dans un fromage ;* c'est-à-dire une scène qui, depuis plus de deux siècles, a été traitée en vers, en prose, à l'aide du pinceau ou du crayon, par une foule d'hommes d'esprit, sans parler du bon La Fontaine et de notre contemporain Grandville. N'en déplaise à M. Philippe Rousseau, son rat, qui a sans doute beaucoup d'amour-propre, n'est en somme qu'un fort piteux quadrupède qui aurait bien dû ne jamais sortir des ténèbres de son fromage.

Au nombre des travaux architectoniques figurent quatre projets d'achèvement du Louvre ; ces projets, qui offrent presque tous des qualités d'invention ou d'exécution, sont, hélas ! comme le rat de M. Rousseau : ils sont venus trop tard. Les plans de M. Visconti adoptés, le gouvernement aurait, assure-t-on, la pensée de faire exécuter sur le Carrousel, au moyen de charpentes et de toiles peintes, le simulacre de grandeur naturelle des constructions définitives, afin de se rendre compte de l'effet que produira la place enclose de la sorte. Cet essai aboutirait à une dépense improductive de quatre-vingt mille francs.

Et maintenant, il ne nous reste plus qu'à nous préparer, dans le calme de notre conscience et l'impartialité de nos opinions, au grave labeur qui nous est échu, celui d'étudier et de juger comme ils méritent de l'être les ouvrages de nos confrères, les peintres de religion et d'histoire.

Alexandre de BAR.

LES
CRITIQUES PEU INSTRUITS.

Capricieuse comme la fortune, et souvent aussi aveugle qu'elle, la critique a plus d'une fois heurté les gens à l'heure où ils s'y attendaient le moins. Ce n'est donc qu'avec un très-médiocre sentiment de surprise que l'autre jour, parcourant *l'Artiste*, nous avons lu quelques lignes qui, sans nous faire l'honneur de nous nommer, s'adressent incontestablement à nous. Bien que la Revue des Beaux-Arts ne soit point en cause dans le débat ainsi soulevé à l'improviste, comme naguère il a été question dans ses colonnes du catalogue et des petits péchés artistiques de M. Villot, comme en outre nous avons l'avantage de contribuer pour une faible part, il est vrai, mais enfin de contribuer depuis bientôt deux ans à la rédaction de ce recueil; quoique le sujet de la querelle que l'on nous suscite si mal à propos remonte à une époque et à un travail qui n'ont rien de commun avec cette publication, c'est dans la Revue des Beaux-Arts, puisqu'elle nous est obligeamment ouverte, qu'élargissant le cadre de la discussion, nous allons répondre à une attaque qui d'ailleurs n'est pas plus juste que dangereuse.

Et d'abord, cédant la parole à M. Clément de Ris, nous demandons au lecteur la permission de reproduire ici quelques lignes tombées de la plume de l'*historiographe des arts*, puisque c'est le titre qu'au début de son article M. Clément de Ris se décerne modestement à lui-même. « M. Villot, conservateur de la « peinture du musée du Louvre vient de faire « paraître la seconde édition de son livret de « la peinture italienne. Des *erreurs inséparables* de la promptitude avec laquelle la « première édition fut publiée, et que *certains* « *critiques* peu instruits lui reprochèrent avec « une *injuste aigreur*, ont été réparées. »

Avant d'aborder le fond de la question et de répondre au grief principal, je dois dire que le premier catalogue de M. Villot, publié en 1849, m'a suggéré l'année suivante deux *Lettres critiques*, ensemble d'une centaine de pages, que j'ai livrées à l'impression pour être adressées seulement à quelques amis ou amateurs. Mon essai trouva bientôt un savant imitateur, M. Mündler, qui peu après publia une *analyse critique* du même livret. J'eus alors la satisfaction de voir presque toutes mes observations artistiques confirmées par cet érudit et consciencieux écrivain, qui même en consigna beaucoup d'autres provenant de ses études et recherches particulières. Il n'est pas à ma connaissance que des écrits autres que ceux de M. Mündler ou les miens aient été consacrés à l'appréciation plus ou moins favorable du catalogue de M. Villot; j'en dois logiquement conclure que c'est à M. Mündler ou à moi, et sans doute à tous les deux, que M. Clément de Ris fait allusion dans *l'Artiste*. Mettant les choses au pis, je n'hésite même pas à reconnaître que, comme je suis le premier qui ait eu la *hardiesse* de contredire en maints endroit les jugements de M. Villot, c'est surtout contre moi que l'*historiographe des arts* a dirigé son blâme.

Chacun a sa manière de sentir; la mienne sans doute est un peu vive; je m'exprime peut-être quelquefois avec trop d'indépendance. C'est une habitude anglaise qu'il faut bien me pardonner; mais j'ai toujours eu pour règle d'agir en toute franchise, d'aller droit au but, d'aborder les personnes ou les choses de front, en un mot, de ne jamais oublier les formes, et d'écarter avec soin toute amertume de langage. C'est pourquoi je m'explique difficilement l'assertion de M. de Ris écrivant que j'ai usé d'une *injuste aigreur* envers M. Villot. Mes rapports avec M. le conservateur de la peinture au Louvre sont des plus cordiaux; il m'a constamment paru prendre un vif intérêt à mes recherches, et je ne crains pas de dire ici que la plupart de mes observations ont été reconnues tellement justes par lui qu'il les a adoptées dans la dernière édition de son catalogue. Les chiffres sont inexorables; nous passerons à cet ordre d'arguments quand il plaira à mon contradicteur.

Parlant des *erreurs inséparables* de la promptitude de rédaction du catalogue, M. Clément de Ris donne à entendre que ces erreurs étaient de peu d'importance. J'en suis fâché pour M. le rédacteur de *l'Artiste*, mais il se trompe, et ne pouvant le taxer de légèreté ou

d'ignorance, j'ai grand'peur que sa méprise ne soit accompagnée ici des circonstances aggravantes, de la préméditation. Les erreurs en question étaient fort *nombreuses*, très-*graves*, souvent *inconcevables!* Ici et ailleurs je l'ai prouvé pièces en main; je le démontrerai encore quand on voudra. Voilà pour l'*injuste aigreur* dont on m'accuse.

Quant aux *critiques peu instruits*, M. l'historiographe des arts me permettra de lui dire qu'une pareille assertion étant toujours facile à formuler, il eût été sage à lui de corriger la banalité de la formule par l'évidence d'une démonstration. La phrase, au surplus, n'est même pas conforme aux lois de la logique, celui qui l'a écrite admettant que les *erreurs* reprochées à M. Villot par les *critiques peu instruits* ont été *réparées*. Preuve palpable que ces critiques n'étaient pas, après tout, si ignorants!

Une remarque nous consolerait si nous avions pu être seulement égratigné par le trait débonnaire, *telum imbelle sine ictu*, que nous a décoché M. l'historiographe. Chose étrange! *l'Artiste*, avec un sentiment d'équité que nous sommes heureux de reconnaître, est allé lui-même au-devant du javelot que nous lançait M. Clément de Ris pour le détourner de notre poitrine; *l'Artiste*, grâces lui en soient rendues! nous a fait un rempart de ses colonnes. Je trouve en effet, à l'aide d'un astérisque placé après l'expression *critiques peu instruits*, une note au bas de la page signée ÉDOUARD HOUSSAYE et ainsi conçue : « Ce jugement sur le livret n'est pas *définitif*, et les *critiques peu* « *instruits* dont parle M. Clément de Ris PROUVERONT sans doute que, sur la question, *nul* « *n'est bien instruit.* » Ce qui signifie clairement, j'imagine, que *l'Artiste*, épouvanté lui-même de tout ce qu'il y avait de risqué, d'aventureux, pour ne pas dire plus, dans le jugement de son collaborateur, et dans son enthousiasme trop intime pour l'œuvre de M. Villot, a voulu lui laisser toute la responsabilité de son hérésie. Les critiques peu instruits *prouveront sans doute* au fougueux admirateur du nouveau catalogue qu'il lui reste encore bon nombre de choses à apprendre; ce n'est pas moi qui ose dire cela, c'est M. Éd. Houssaye. En somme, et d'ici à ce que le combat devienne sérieux, à ce que la bataille s'engage sur toute la ligne, bataille où nous réclamerons notre place au premier rang sous le feu, voilà donc, si je ne me trompe, M. Clément de Ris frappé du plus éclatant désaveu! Oui, désavoué à la tribune même du haut de laquelle, nouveau Calchas, il rendait ses oracles. Pourvu qu'après un tel échec M. l'historiographe des arts n'aille pas briser sa plume!

Espérons qu'une semblable catastrophe n'affligera point cette tranquille république renouvelée de Platon, république qui n'a pour citoyens que des peintres, des architectes, des statuaires, des graveurs, gens d'études et d'imagination qui ne vivent que de la paix et pour la paix. Dans cette consolante hypothèse, je crois utile de clore ma courte réponse par quelques considérations d'un intérêt général. Qu'il plaise à M. Clément de Ris de dispenser ses éloges et ses blâmes à tort ou à raison, cela importe peu; ce qui importe davantage, c'est qu'il ait constamment en vue le véritable bien de l'art, et surtout qu'il ne surprenne pas la mémoire des gens qui cherchent à s'instruire, en leur inculquant des notions inexactes ou des idées fausses. Que veulent dire ces lignes qui couronnent le malencontreux éloge du livret de M. Villot : « Lorsque les catalogues de l'école flamande et de l'école française seront terminés, ce livre formera le *dictionnaire d'art le plus complet et le plus instructif qui ait jamais été publié.* » Voyez où peuvent conduire les entraînements de l'hyperbole!

Le livret actuel du Musée, c'est-à-dire la deuxième édition revue, corrigée, augmentée du catalogue de la peinture italienne contient *cent soixante-quatre noms* de peintres italiens! L'*Histoire abrégée* de Lanzi cite plus de *mille noms!* Les écoles flamande, hollandaise et allemande sont représentées au Louvre par les œuvres de *cent quarante-six artistes*. La *Vie des peintres* de ces trois écoles, par Descamps, mentionne au delà de *sept cents noms!* L'école espagnole ne brille pas davantage au Musée qui ne possède que les ouvrages de *cinq maîtres*, quand l'histoire de cette riche peinture en compte plus de *trois cents!*

O monsieur l'historiographe des arts, quelle profonde érudition est la vôtre! Et quel Dic-

tionnaire *complet* ce sera que le prodigieux catalogue de M. Villot, quand, aux *huit cent trente-six* lacunes que le Louvre déplore dans la peinture italienne, on y cherchera inutilement *cinq cent cinquante-quatre* noms flamands, hollandais, allemands, et *deux cent quatre-vingt-quinze* de ces maîtres dont l'Espagne se montre si orgueilleuse. Tant il est vrai, monsieur Clément de Ris, que des meilleures choses, même de l'amitié, l'abus est nuisible! Qui sait? à l'heure qu'il est, peut-être, M. Villot répète avec moi cette moralité d'un de vos plus grands poëtes, qui est aussi un de vos plus grands philosophes :

> Rien n'est plus dangereux qu'un maladroit ami;
> Mieux vaudrait un sage ennemi.

Claudius TARRAL.

MOUVEMENT DES VENTES ARTISTIQUES.

Vente après décès du duc de Stacpoole. — Cabinet du comte d'Arjuzon. —Vente du peintre Crépin. — Cabinet de M. de Saint-Vincent. — Vente du peintre Mozin. — Cabinet de M. J...., tableaux modernes.

Le dernier jour du mois de février a vu, pour la première fois de la saison, l'élite de nos amateurs grossir la foule qui se pressait dans la vaste salle de vente des commissaires-priseurs. On y remarquait lord Hertfort, M. le baron de Rothschild, M. le comte Pourtalès, le marquis Maison, le marquis de Saint-Clou, MM. Doasan, Chaix-d'Est-Ange, Rhonet; en un mot, presque tout ce que Paris renferme d'amis des arts semblait s'être donné rendez-vous à l'exposition de ce jour.

Loin de diminuer, l'assistance était si nombreuse le lendemain, qu'un moment il fut impossible de pénétrer dans la salle. S'agissait-il donc de la mise en vente d'un Michel-Ange, d'un Raphaël, d'un Poussin, d'un Lesueur? En aucune manière : il s'agissait simplement des œuvres d'un peintre original, spirituel, vif, coquet; d'un peintre qui créa une nature à lui; nature idéale, sans doute, mais qui, en disposant notre âme aux idées riantes, nous invite à goûter les plaisirs dont il met l'image sous nos yeux, de Boucher enfin. Deux tableaux de ce maître avaient, au grand scandale des puristes et des âmes chagrines, suffi pour éveiller la curiosité, et rappeler en foule les vrais amateurs sur le théâtre des adjudications, qu'ils semblaient avoir fui cette année.

Ces peintures provenaient du château de Montigny-Lencoup, bâti par M. de Trudaine, sous-intendant des finances sous Louis XV. Le décès de M. le duc de Stacpoole livrait aux enchères le riche ameublement de cette splendide demeure, décorée des œuvres de Boucher, d'Oudry, et, *selon nous*, de celles de S. Vouet. C'est donc au milieu de l'empressement général qu'on a passé aux enchères.

Deux grands panneaux peints par Boucher, deux scènes pastorales, ont été adjugés à 12 600 fr. Les quatre dessus de porte du même maître ont monté à 5400 fr.; deux autres, d'après le même, vendus, l'un 261 fr., l'autre 975 fr. Quatre chasses d'Oudry, 900 fr. Sur quatre dessus de porte du même, deux étaient d'une remarquable beauté. Les quatre ont atteint le prix de 5100 fr. Six autres tableaux de chasse, par le même, ont été adjugés aux prix suivants: 72 fr., 420 fr., 410 fr.; deux ensemble, 1205 fr., enfin le dernier, 440 fr.

Trois autres grands panneaux, ceux que nous attribuons à Vouet, ou au moins à son école, ont été adjugés au prix misérable de 610 fr. Ils méritaient mieux; la composition en est gracieuse et bien ordonnée, la touche est facile et savante, la couleur est un peu blafarde et sourde, il est vrai, mais elle est agréable et harmonieuse. Somme toute, ce sont de bons tableaux, et partant dignes des amateurs éclairés. Le produit total de cette vente, tant des objets d'art que des meubles, a été de 120 000 fr. On se souvient sans doute que lord Stacpoole, dont l'hôtel et le jardin ont fait place à la rue du Cirque, a brillé à Paris par son originalité et sa fortune.

Les tableaux vendus après le décès de M. le comte d'Arjuzon ne composaient point un cabinet : en les rassemblant, le noble défunt n'avait jamais eu d'autre prétention que celle de les faire contribuer à l'agrément indispensable de la demeure d'un homme bien né. Un seul tableau remarquable s'y rencontrait : il est de Greuze, son sujet est *un épisode de la vie d'un ivrogne*. Quoique la composition de

cette peinture laisse beaucoup à désirer, elle a été adjugée à 8200 fr. Nous avons remarqué dans cet enchère quatre petits portraits de danseuses, que le catalogue attribue à Fragonard. Ils ont été vendus 2000 fr., prix convenable si l'attribution est exacte, prix fort exagéré si, comme je le crois, elle est fausse.

Le peintre Crépin était presque oublié; sa mort vient de le rappeler à nos souvenirs. Un moment cependant son nom fut populaire. Dessinateur habile, personne peut-être ne sut mieux que lui faire manœuvrer un navire sur la toile : qualité rare, mais qui touche peu la masse, car il lui faut, à elle, de la couleur, et de l'effet surtout. C'est pourquoi Isabey, Gudin, Mozin, ont obtenu et obtiennent tant de vogue, tandis que le pauvre Crépin a été dédaigné.

Les quelques tableaux et études que renfermait l'atelier de Crépin viennent d'être vendus, mais aucun n'a atteint un prix élevé : *la Pêche du thon* a été adjugée à 193 fr.; *le Débarquement de Napoléon et de Marie-Louise,* à 260 fr., etc., etc.

A l'exemple de plusieurs artistes de renom, M. Mozin n'a pas craint de tenter l'épreuve des enchères publiques. Le succès ne pouvait être douteux, nous sommes heureux de le constater. Voici quelques prix de cette intéressante vente : *les Patineurs*, 1430 fr.; *la Grotte*, 950 fr.; *la Vallée de Villers*, 675 fr.; *Trouville*, 760 fr.; *le Sauvetage*, 601; *une Tempête*, 401 fr.; *le Berger,* 390 fr., etc., etc. Prise dans son ensemble, cette vente a produit 14 000 et quelques cents francs.

Un cabinet qui n'était pas sans valeur s'est aussi vendu, c'est celui de M. de Saint-Vincent : Il réunissait en grande partie les peintres de genre qui, il y a vingt-cinq ans, occupaient le premier rang; ce n'étaient, il est vrai, que de petits échantillons du talent de ces artistes, mais ils étaient choisis avec un goût fin et éclairé. Nous citerons Debucourt, *Fête foraine,* 230 fr.; Mallet, *la Fête-Dieu*, 300 fr.; du même, *une École*, 305 fr.; Taunay, *Salle de billard*, 229 fr.; Vallin, *le Repos des Bergers*, 345 fr.; H. Bellangé, *un Curé de campagne et sa nièce,* 700 fr.; Detouches, *jeune Femme déguisée,* 130 fr.; Wickemberg, *deux jeunes Filles revenant du bois*, 860 fr.; son pendant, 205 fr. On a vendu aussi une médiocre tête attribuée à Prud'hon, 600 fr.

La saison s'écoulait, et aucune collection de peintures modernes de quelque importance n'était mise en vente : aussi celle qui a eu lieu le 20 mars a-t-elle été accueillie avec empressement. Les œuvres de presque tous nos artistes y figuraient; il est vrai que quelques-unes de ces œuvres n'étaient que des dessins ou études peu avancées, ce qui explique certains prix peu élevés.

Voici les chiffres atteints par les principaux tableaux qui ont paru à cet enchère : Bodinier, *deux jeunes Napolitaines*, 1200 fr.; Calame, *la Montagne du Wetter,* 4050 fr.; du même, *après l'Orage,* 3600 fr.; Chavet, *la Leçon de musique*, 541 fr.; Decamps, *le Soir* (forêt), 550 fr.; du même, *Campagne de Rome* (dessin), 305 fr.; du même, *Intérieur de cour à Rome*, 305 fr.; A. de Dreux, *Chevaux au repos*, 1200 fr.; du même, *Amazone moyen âge*, 495 fr.; du même, *Amazone espagnole*, 475 fr.; E. Delacroix, *Othello et Desdemona*, 510 fr.; Diaz, *jeune Fille*, 520 fr.; du même, *Baigneuses*, 750 fr.; du même, *Flore et les Amours*, 420 fr.; du même encore, *Vénus et l'Amour*, 400 fr.; de Dreux d'Orcy, *Tête de jeune fille*, 300 fr.; Jules Dupré, *Prairies*, 200 fr.; Robert Fleury, *Procession de la Ligue sortant de Saint-Germain l'Auxerrois*, 2950 fr.; du même, *le Lever*, 1000 fr.; Gudin, *Soleil couchant*, 501 fr.; Noguet, *Plage*, 410 fr.; Meissonnier, *Un homme d'armes,* 2900 fr.; Muller, *Offrande à Priape*, 900 fr.; Papety, *Italien jouant de la mandoline,* 460 fr.; Roqueplan, *les deux Commères*, 640 fr.; Troyon, *Paysage avec animaux,* 425 fr.; Wechemberg, *Enfant jouant sur le glace,* 400 fr.

Une vente de tableaux modernes est encore annoncée. On dit que nous y admirerons de fort belles choses. Nous recevons aussi le catalogue de la riche collection de gravures de M. Delessert. Ce catalogue, rédigé avec soin par M. Defer, est remarquable; il perpétuera au moins le souvenir de cette collection, la plus complète en maîtres primitifs qu'aucun amateur ait jamais possédée.

HORSIN DÉON

DEUX LIVRES DIDACTIQUES

De Mme Marie-Élisabeth CAVÉ.

I.

LE DESSIN SANS MAITRE.

La forme épistolaire dont on a tant abusé dans l'autre siècle, et qui a rendu insupportable la lecture d'un si grand nombre de romans ou d'œuvres de fantaisie, cette forme est à tout prendre cependant une des meilleures lorsqu'il s'agit de faire de la critique, de l'étude de mœurs ou de la philosophie pratique, une des plus simples et des plus claires lorsque l'on veut donner à l'enseignement, d'habitude si aride, les grâces de la familiarité sans les ennuis du dogmatisme; dans cet ordre d'idées, qui ne se souvient des aimables heures consacrées à la lecture des *Lettres d'une Péruvienne*, des *Lettres à Émilie*, et de combien d'autres? Qui ne conserve, au milieu des plus douces réminiscences de son premier âge, les noms de Demoustier, d'Aimé Martin, de Mme de Graffigny? Une nouvelle Mme de Graffigny vient prendre place au soleil de la littérature; Mme Cavé, se donnant à elle-même le plus éloquent démenti, après avoir déclaré au commencement de son ouvrage, « qu'une femme n'est pas forcée d'être un écrivain, » prouve dans les pages qui suivent qu'elle est du petit nombre de ces élus qui savent à la fois écrire et peindre.

Si l'on peut, jusqu'à un certain point, n'être pas étonné qu'une femme d'esprit, qui a constamment vécu dans le commerce des arts et des grands artistes de ce temps-ci, ait beaucoup vu, beaucoup retenu, et soit par conséquent très-capable de parler de ce qu'elle connaît si bien; il y a du moins lieu d'être surpris que, déposant un moment le pinceau pour la plume, elle sache donner à sa pensée formulée en lettres à une amie, la limpidité et la couleur qu'on s'était plu jusqu'alors à signaler dans ses tableaux. Le livre, dont je vais dire un mot, et qui a pour titre : *Le Dessin sans maître*, mériterait d'être cité pour le style et le ton plein d'aisance, s'il n'était par le fond une œuvre de haute portée didactique. C'est donc à ce seul point de vue que j'envisagerai la méthode de Mme Cavé.

Il n'y a guère plus de dix-huit mois que l'éditeur Aubert a publié *le Dessin sans maître*. Dès le début de sa première lettre à Julie, l'auteur protestait de la violence qu'elle se faisait à elle-même pour confier au papier les règles fondamentales de son système, qui consiste à rendre le dessin aussi rudimentaire que la lecture et l'écriture. Par avance aussi Mme Cavé déclinait toute responsabilité, si par hasard et contre son aveu le secret de ses épanchements intimes était livré au public. Julie n'a tenu aucun compte de ces recommandations épistolaires, et elle a bien fait : elle s'est acquis de la sorte plus de droits à la sympathie des artistes que la Julie de Saint-Preux.

Ces dix-huit mois n'ont d'ailleurs pas été perdus pour la méthode de Mme Cavé, qui en est aujourd'hui à sa troisième édition, et qui sur sa route a obtenu tous les genres de succès : succès d'art et de public, succès de familles et de grands peintres. En effet, dès le mois de septembre 1850, M. Eugène Delacroix racontait dans la *Revue des Deux-Mondes*, le plaisir que lui avait causé la lecture de ces lettres, et prédisait dès lors à la méthode de Mme Cavé un accueil et une réussite que l'expérience a de tout point confirmés. Comme le remarque très-judicieusement M. Delacroix, nous n'avions jusqu'ici, en matière de dessin, aucun traité qui pût être d'un secours réel pour l'enseignement. A son dire, les ouvrages d'Albert Dürer et de Léonard de Vinci sont, ceux-ci presque puériles, ceux-là par trop exclusifs. Tous tant que nous sommes, nous avons subi le nauséabond apprentissage des yeux, des nez, des bouches, des oreilles, qui ne nous ont rien appris. Je ne saurais mieux faire que de citer ici l'illustre peintre de la *Bataille de Taillebourg* : « Mme Cavé ne s'occupe qu'à rendre l'œil juste. Grâce à sa méthode, qui est la simplicité même, les proportions, la tournure, la grâce viendront d'elles-mêmes se tracer sur le papier ou sur la toile. »

Le jugement d'un maître tel que M. Eugène Delacroix ne pouvait manquer d'appeler l'attention du gouvernement sur *le Dessin sans maître*, ce petit volume qui renferme tant d'excellentes choses en si peu de feuillets. Au

mois de mars 1851 , M. Félix Cottereau, inspectenr général des beaux-arts, adressait à M. Vaïsse, ministre de l'intérieur, un rapport dans lequel se trouvent des renseignements très-détaillés sur les résultats obtenus par les élèves de Mme Cavé avec sa méthode, résultats si hautement proclamés par M. Cottereau, que le ministère, sur son avis, , n'a pas hésité à souscrire pour un chiffre considérable à ce livre essentiellement didactique.

En somme, la mémoire à cet instant de la vie où elle saisit et retient plus promptement les impressions, la mémoire si vive durant le jeune âge, est la base sur laquelle Mme Cavé a solidement assis son système d'enseignement; le but, le dernier terme *du Dessin sans maître*, c'est le dessin de mémoire.

« Dessiner de mémoire, dit l'auteur, c'est avoir sa pensée, l'expression de sa pensée au bout de son crayon comme l'écrivain au bout de sa plume. Tous les grands maîtres savaient dessiner de mémoire, de là leur originalité. Consulter, copier, tue l'envention et le génie; composer, jeter rapidement sa composition sur le papier à l'aide de ses souvenirs, voilà levrai procédé pour inventer. »

Dans ses lettres à Julie, Mme Cavé emploie partout la seconde personne, délicieuse manière de parler pour une femme, surtout lorsqu'elle s'adresse à une amie. Une des plus charmantes épîtres de Voltaire est celle qu'en se jouant il a écrit sur les *vous* et les *tu*.

FÉLIX PIGEORY.

II.

L'AQUARELLE SANS MAITRE.

Ce second ouvrage de Mme Cavé est la conséquence logique, la suite en quelque sorte indispensable du premier. Après *le Dessin sans maître*, tous les élèves, pourquoi ne pas dire aussi tous les artistes, étaient en droit d'attendre la continuation de cet enseignement si original et si vrai; leur espoir n'a point été déçu, voici l'*Aquarelle sans maître*. Le meilleur éloge à faire de ce livre serait d'en analyser tous les chapitres; notre regret est de ne pouvoir en tracer ici qu'un aperçu sommaire.

Dans le temps où nous vivons, il serait certes difficile de composer un ouvrage où le goût et la science se trouvent unis à un plus haut degré. L'étude et la haute compréhension des maîtres vénitiens ont rendu la tâche facile à l'auteur de ce livre. Quel plus curieux travail que celui où Mme Cavé aborde, le sourire sur les lèvres, la création ou plutôt la transformation de l'art. Le second chapitre est surtout consacré au beau dans la nature; car la beauté dans l'art n'est que relative. En effet, chaque chose conçue dans son sentiment respectif a toute l'attraction, tout le charme qu'on est convenu d'appeler le beau idéal.

On ne saurait concevoir l'ennui profond que nous autres artistes nous éprouvons en lisant des ouvrages sur l'art, composés par des hommes qui n'ont jamais touché ni un crayon ni un pinceau, c'est un grand honneur pour une femme, d'un talent reconnu, d'enseigner à une génération nouvelle, avec une lucidité remarquable et en si peu de temps, tout ce qu'un peintre ne peut apprendre qu'après de longs travaux.

La couleur a été jusqu'à présent un écueil contre lequel la plupart ont échoué; il était admis que l'on naissait coloriste comme on naît dessinateur, et qu'il était impossible d'apprendre à faire de la couleur. L'*Aquarelle sans maître* détruit de fond en comble ce faux système échafaudé sur la routine des siècles. La méthode de Mme Cavé démontre que l'on peut devenir coloriste par l'étude. Commençons par faire de la couleur sans couleur, c'est-à-dire donnons au dessin une vigueur de ton qui s'harmonise et qui permétte, en suivant ce procédé, de donner la même vigueur avec l'aquarelle afin d'obtenir le même résultat.

Sans prétendre inventer la couleur, Mme Cavé a emprunté une savante leçon d'effet et d'harmonie à l'examen intelligent des chefs d'œuvre de Paul Véronèse, du Corrége et de Rubens, maîtres dont les artistes, comme elle le dit fort bien, n'ont apprécié les qualités éminentes qu'après des années d'études.

J'ai souvent admiré au musée du Louvre les dessins du Poussin; pour un élève ils n'offrent rien de remarquable, mais pour un homme qui les a observés, une simplicité et une grande noblesse s'y découvrent; on est tout étonné qu'avec si peu de moyens, l'artiste leur ait

donné cet immense caractère. Nous sommes heureux de le dire, nous avons retrouvé dans les élèves de Mme Cavé (car son atelier est déjà nombreux) toutes les tendances vers le style, et cela exécuté par de jeunes filles qui ont à peine un an d'étude. A l'aidé d'un procédé décrit dans son premier ouvrage, l'auteur fait obtenir aux élèves les masses qui plus d'une fois mettent en défaut l'expérience des artistes. Le dessin n'étant pas seulement dans l'enveloppe de la forme, mais bien dans le modèle intérieur. Axiome, que beaucoup de grands dessinateurs n'ont point encore compris, parce qu'ils s'inquiètent surtout de ce qu'ils nomment la ligne. Mais une ligne sans masse n'est jamais qu'un simple trait. Avec la méthode de Mme Cavé vous trouvez du même coup la ligne et la couleur.

Abordons maintenant avec l'auteur de l'*Aquarelle sans maître* l'harmonie dans la couleur. N'était-il pas naturel à une femme de découvrir dans les fleurs tous les secrets de la palette? M. Delacroix l'a aussi compris ce secret; tout en obtenant le brillant de Rubens, il a su y ajouter le ton argentin dont Véronèse était le maître. Tout un chapitre est consacré à ces observations si justes.

L'aquarelle, comme enseignement, a complétement détrôné la couleur à l'huile, rien de plus heureux. N'est-on pas toujours tenté en copiant un maître, non de l'interpréter, mais bien de s'en faire le servile imitateur. Prenons un tableau du Titien; au lieu de rendre la finesse de l'original on interprète les plus belles carnations par un ton roux et maladif qui fait ressembler ces splendides visages à des figures de cire. Mme Cavé nous indique par l'aquarelle un moyen d'arriver au but: on évite ce ton roux si nuisible en procédant par des tons francs et entiers, et on obtient ainsi un résultat que l'on chercherait en vain avec les procédés ordinaires.

Le moyen de faire passer un personnage dans l'ombre est aussi une des grandes difficultés de la peinture, on les met bien dans l'ombre, mais alors ont-ils le mouvement, le souffle? Non; ce sont des êtres muets. La vie n'y est pas; leur donner l'existence était le problème. Voilà la solution tant cherchée découverte, à l'aide de l'aquarelle, par une femme, qui doit son invention aux essais réitérés qu'elle a faits, en copiant les œuvres de nos grands maîtres.

Ainsi, point de doute, l'artiste marche avec la conscience de son talent; une fort bonne aquarelle d'après Rembrandt, peintre si difficile à rendre, que j'ai eu le plaisir de voir dans l'atelier de Mme Cavé constate l'heureuse application de son système. Le clair-obscur y est d'une solidité remarquable: chaque figure a sa valeur individuelle, quoique soumise à la progressive dégradation des teintes. J'ai souvent vu des copies à l'huile, d'après l'illustre maître allemand, je n'y ai jamais rencontré la finesse de perception, la largeur d'exécution que l'on admire dans cette petite aquarelle de quelques pouces; c'est là vraiment une irrécusable preuve de l'excellence du livre de Mme Cavé, et de ce que l'on ne doit pas craindre d'appeler l'infaillibilité de sa méthode.

J. DE LA ROCHENOIRE.

L'ART INDUSTRIEL FRANÇAIS

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES.

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE [1].

LES OMISSIONS DU JURY.

Avant de parler des omissions du jury de Londres, nous avons nous-même à réparer un oubli que sans doute les lecteurs auront réparé avant nous en parcourant notre premier article. Au nombre des artistes qui ont été récompensés et qui méritaient de l'être par les grands juges de l'Exposition universelle, M. Diéterle a tenu une place d'honneur, et c'était justice. Nommer M. Diéterle, c'est faire l'éloge des perfectionnements tout modernes dont la peinture a dans ces derniers temps été l'objet à notre incomparable manufacture de Sèvres. Sans plus de préliminaires, revenons au jury britannique et à ses erreurs.

Quand on compare la liste des exposants français avec celle des récompenses, ce n'est

[1] Voir pour le premier article, p. 91 ci-dessus.

pas sans un vif sentiment de surprise, presque d'amertume, qu'on remarque que plus d'un nom honorablement classé dans la première est absent de la seconde. En effet, pour tout sincère ami de l'art, l'oubli qui dans la statuaire a frappé MM. Clesinger, Duseigneur, Klagmann, Farochon, Framin, Graillon, de Dieppe (le Téniers de la sculpture), Lemaire, auteur du fronton de la Madeleine; Mène et Vincent, l'habile mouleur, cet oubli est un fait véritablement inexplicable.

Dans la peinture, on cherche en vain les noms si estimés de M[mes] Bourgery, Mantois, ces deux habiles coloristes, qui ont élevé leur *métier* à la hauteur d'un art appliqué aux démonstrations de la science. Ont été également oubliés contre toute raison MM. Lafaye, Thibault-Dallet, Laurent et Gsell, peintres verriers; enfin et surtout M. Saint-Jean, le célèbre peintre de fleurs, l'une des gloires de l'École de Lyon, qui s'enorgueillit de l'avoir compté parmi ses disciples.

Les dessinateurs de fabrique, très-nombreux, comme cela devait être dans une exposition essentiellement industrielle, forment une longue liste au courant de laquelle le jury de Londres semble avoir pris à tâche de méconnaître plus d'un service et de négliger plus d'un homme de talent.

Le dessin des machines, représenté par MM. Armengaud et Schneider n'a point été récompensé. La calligraphie et la paléographie n'ont pas été plus favorisées : faut-il le dire? le grand, le magnifique ouvrage de M. le comte Bastard de l'Estang, a été oublié! Les catalogues l'ont même très-imparfaitement mentionné sous le titre vague : *miniatures et ornements encadrés*, ce qui ne donne aucune idée de la splendide publication dont M. le comte Bastard de l'Estang s'occupe depuis tant d'années, et qui a pour objet la reproduction des chefs-d'œuvre de l'art des miniaturistes et des rubricateurs du moyen âge.

Habile imitateur des textes et des *imaiges* des manuscrits, M. Lundy avait droit d'espérer au moins une mention honorable. Enfin, parmi les dessinateurs de fabrique proprement dits, victimes de cette conjuration du silence, je citerai MM. Carnet, Chatel, Gattiker, Hartmann, Hartweck et Preinsler, artistes qui consacrent un talent réel aux progrès du dessin des châles et des étoffes. Mais entre les deux plus regrettables omissions du jury, il convient surtout de déplorer celles qui ont frappé M. Hippolyte Henry, de Paris, et M. Zipelius de Mulhouse.

M. Hippolyte Henry est un des artistes qui ont le plus puissamment contribué à la réforme progressive du goût dans une industrie qui, naguère encore, empruntait ses modèles à la Grande-Bretagne, nous voulons parler de la fabrication des tapis moquettes. Il y a à peine dix ans, le commerce français était, pour cet article, tributaire des fabriques anglaises. Mais grâce à l'intelligente et sérieuse initiative de M. Henry, les rôles sont complétement intervertis. A l'heure qu'il est, non-seulement la France n'achète plus ses moquettes et ses tapis en Angleterre, mais, par le fait incontestable de la supériorité du dessin français, c'est l'Angleterre qui est devenue à son tour tributaire de la fabrique française. Serait-ce parce que la prospérité, la prépondérance de la France était ici en cause, que l'amour-propre britannique n'a point voulu s'humilier devant elle, et que l'octroi ou le refus d'une récompense à M. Hippolyte Henry a pris, par les conseils d'intérêt national la gravité d'une question d'État?

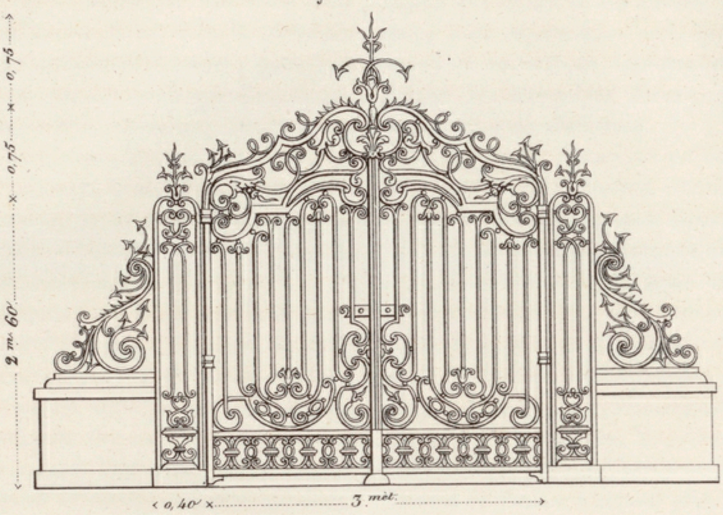
Le talent de M. Henry lui avait valu la médaille d'argent en 1849, et nous sommes d'autant plus étonné de l'omission du jury à l'égard de ce consciencieux artiste, qui fournit depuis plus de quinze ans des dessins aux premières fabriques de toiles peintes, de soieries d'ameublement, de papiers peints et de moquettes.

Un des grands fabricants dont M. Henry est le dessinateur de prédilection, après avoir obtenu la médaille-prix au concours de Londres, a reçu ici la croix de la Légion d'honneur. Loin de nous la pensée d'amoindrir la part de mérite du fabricant et de lui contester un triomphe légitime. Ce serait mal servir la cause que nous défendons que prétendre élever celui-ci en abaissant celui-là, mais nous voudrions que les récompenses fussent, autant que possible, proportionnées à la participation de chacun.

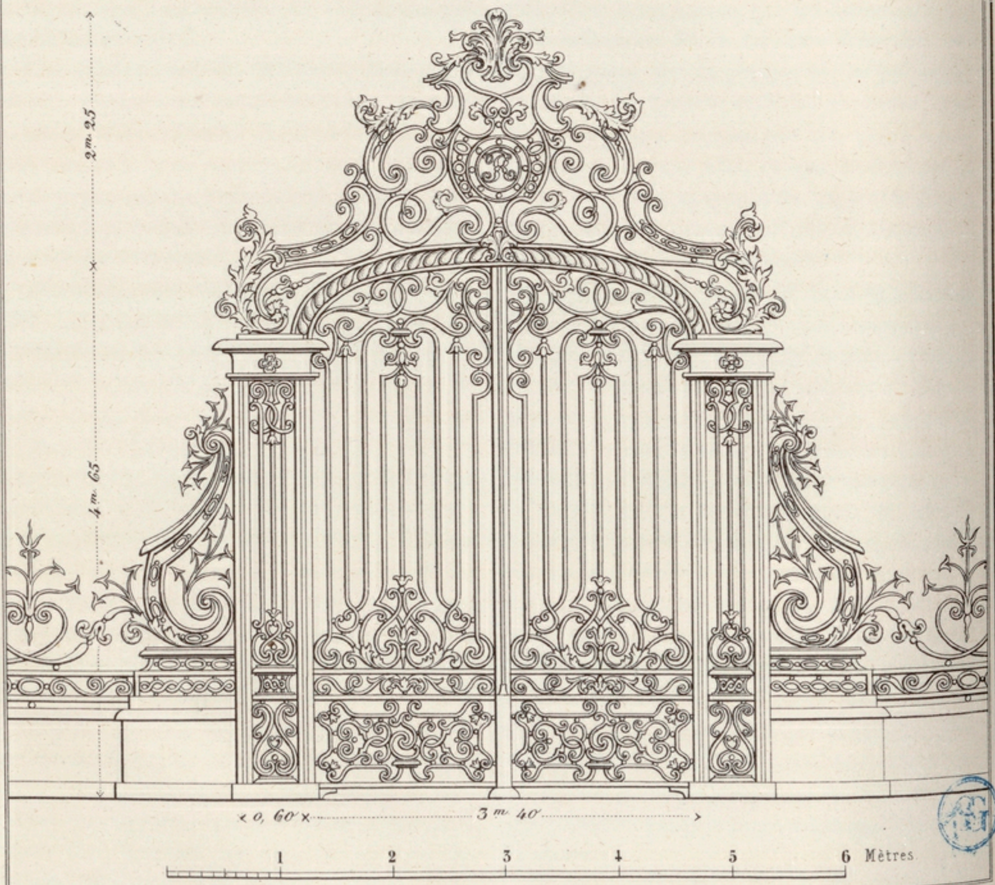
Ce qui vient d'être dit de M. Hippolyte Henry peut s'appliquer sous tous les rapports

REVUE DES BEAUX-ARTS. *FÉLIX PIGEORY, DIRECTEUR.*

N° 2.
Style Louis XV.



N° 1. — Style Louis XIV.



Paris. Imp. Le Pelletier, r. J.J. Rousseau, 26.

GRILLES DE CHÂTEAUX composées et exécutées en fer, en 1852, par J. ROY, à Paris.

à M. Zipelius de Mulhouse, praticien consommé qui met au service de l'industrie le talent d'un véritable artiste.

Résumons-nous : un fait péremptoire ressort de l'examen de l'Exposition universelle de Londres, c'est que la France doit une grande partie de sa supériorité industrielle aux travaux des artistes qui consacrent leur talent à l'embellissement des produits des manufactures. Cependant, outre les artistes mentionnés dans ce compte rendu, il en est beaucoup d'autres qui s'abstiennent de paraître aux exhibitions industrielles, et dont néanmoins les travaux font depuis longtemps resplendir la fabrication française de l'éclat dont elle brillle. La publicité et l'éloge sauront bien aller chercher jusque dans les retraites laborieuses où ils se cachent tant d'hommes d'intelligence et de talent qui ne sont pas faits pour l'obscurité : MM. Chabale, peintre de fleurs aux Gobelins, Victor Poterlet, Charles Wagner (dessinateurs de papiers peints); MM. Parguez, Vichy, Guichard, Polish, Raybaud, de Lyon, Muller, de la maison Ladevèze et Muller, dessinateurs de fabrique ; M. Fannière, ciseleur ; M. Martin Riester, graveur. Et combien d'autres artistes encore dont les œuvres contribuent si efficacement à la gloire comme à la richesse du pays ! Ainsi les exposants nos compatriotes seront vengés des omissions peut-être trop calculées du jury de l'Exposition universelle de Londres. Ainsi s'ouvre, dès aujourd'hui, une nouvelle et féconde voie à la critique d'art qui aura désormais le devoir de signaler à l'opinion publique les travaux d'une classe d'artistes trop longtemps laissée dans l'oubli.

LÉO D'AMBLÈVE.

GRILLES EN FER FORGÉ,

Style Louis XIV et style Louis XV,

PAR M. J. ROY[1].

Parmi les industries qui se rattachent à l'art du dessin, celle de la serrurerie est, sans contredit, l'une des plus considérables. Son rapport étroit avec l'architecture, dont elle est un des auxiliaires les plus indispensables, lui donne une importance qui tend à s'accroître de jour en jour, à mesure que les progrès de l'art de bâtir et ceux des arts métallurgiques rendent l'emploi du fer de plus en plus fréquent.

Sans rappeler les vastes constructions où le fer joue un rôle exclusif, comme dans le palais de cristal, de Londres, le plus récent comme le plus grandiose exemple de l'art de bâtir en fer, nous fixerons l'attention sur une partie intéressante de la serrurerie, celle qui contribue à la décoration des édifices. La serrurerie d'art se présente sous deux aspects bien distincts, la fonte d'ornement et les ouvrages au marteau. Ce serait une curieuse étude à faire que celle des modifications que subissent, au point de vue de l'art, les industries dont les procédés de fabrication se transforment, par suite des découvertes incessantes de la science. Le génie humain se livre à la constante recherche des moyens d'épargner à l'homme les fatigues et les lenteurs du travail manuel : le creuset, le moule, le balancier, la vapeur, l'électricité, arrachent tour à tour des mains de l'artisan le marteau, le rabot et la lime. La fonte d'ornement a sans doute contribué pour sa part à multiplier un nombre infini de sujets de décorations architectoniques, et a fait ainsi pénétrer l'art jusque dans les habitations les plus modestes. C'est un bienfait sans doute, mais il est rare que la transformation d'une industrie s'opère de manière à faire oublier complétement les mérites des procédés antérieurs.

C'est pour nous un devoir de citer au nombre des industries qui ont obéi à cette loi de transformation la serrurerie au marteau. Cet art, après avoir produit les chefs-d'œuvre que nous admirons encore aujourd'hui sur les portes de la cathédrale de Paris, sur la place Royale de Nancy, sur celle du Palais de Justice de Paris, et enfin dans l'intérieur du Louvre, à l'entrée de la galerie d'Apollon, semble avoir été abandonné depuis un demi-siècle. La raison de cet abandon est dans ce besoin d'économie et cette activité de production, qui s'accordent mal avec les laborieuses lenteurs de la façon manuelle.

Toutefois, il faut savoir gré aux hommes qui

[1] D'autres travaux importants sont en cours d'exécution dans les vastes et curieux ateliers de M. J. Roy, rue du Rocher, 11.

se dévouent au maintien des bonnes traditions, d'aspirer à la gloire d'attacher leurs noms à des œuvres qui attestent la puissance de l'intelligence en imprimant la forme artistique aux matières les plus rebelles au travail manuel.

En effet, dans le travail du fer, la main-d'œuvre est laborieuse et pénible, et ce n'est pas un mince mérite que celui d'imposer la forme élégante et gracieuse au métal qui ne cède qu'aux efforts les plus violents et les plus réitérés. C'est donc le sentiment d'une grande difficulté vaincue, aussi bien que le plaisir de contempler des formes élégantes et correctes, qui commande l'admiration, lorsque l'on est en présence des œuvres des Biscornet, des Lamour et des Forderin ; c'est que l'on voit le génie de l'artiste aux prises avec l'âpreté du travail ; c'est que l'homme se révèle par deux puissances à la fois, l'intelligence et la force. Aussi, avons-nous vu avec plaisir dans les ateliers de M. J. Roy, le fer s'assouplir avec docilité aux caprices de l'artisan intelligent et robuste, qui tient d'une main le crayon de l'artiste, et de l'autre le marteau de l'ouvrier.

Nous avons trouvé dans M. J. Roy, un de ces hommes pour qui les enseignements de l'histoire ne sont pas perdus; rêvant la gloire des célèbres artisans qui ont illustré l'art du serrurier, il s'inspire de leurs chefs-d'œuvre et marche résolûment sur leurs traces.

M. J. Roy nous a ouvert ses portefeuilles, et là, nous avons vu des esquisses et des épures tracées avec une remarquable correction, et composées, d'après les modèles de l'art, avec un sentiment vrai des convenances de ce genre de travail; car il ne faut pas perdre de vue ce principe fondamental de toute décoration, que l'art pour être *beau* doit avant tout être *vrai*. Or, le caractère essentiel d'un ouvrage en fer, c'est la force. Les portes, les grilles, les rampes, les supports, correspondent à des besoins de clôture, de défense, de préservation, de soutien, usages qui se résument en une seule idée, la force. Le fer, choisi à raison de sa résistance pour remplir ces conditions de solidité, ne doit point perdre, sous les formes même les plus capricieuses, le caractère de consistance et de stabilité qui lui est propre. C'est là la limite imposée par la raison aux fantaisies de l'imagination, et nous le disons à propos des ouvrages de M. J. Roy, non pour le rappeler aux règles de l'esthétique dont nous ne l'avons point vu s'écarter, mais pour le féliciter au contraire d'en avoir respecté les principes les plus essentiels.

Ses portes sont élégantes sans mollesse, sont solides sans lourdeur. Les accessoires en sont bien distribués ; le développement complet de la porte n° 1, style Louis XIV, est d'une ordonnance agréable et de bon goût. La porte n° 2 a pris avec le style Louis XV les grâces de ce régime qui savait si bien mettre de la coquetterie à toute chose, et qui a employé autant de génie à tourmenter, à faire serpenter la ligne que d'autres siècles en ont mis à rendre cette même ligne droite, inflexible et majestueuse.

Les deux remarquables grilles dont la gravure accompagne notre texte ont été forgées par M. Roy, pour embellir des résidences d'artistes ou de protecteurs des arts, classes qui, par le temps où nous sommes, sont presque les seules qui sachent faire un noble emploi de la fortune. La grille Louis XV décore à l'heure qu'il est la villa que possède à Auteuil Mlle Anaïs, qui a été durant de longues années une des étoiles de la Comédie française. La porte Louis XIV et tous ses accessoires défendent maintenant ce joli pavillon de Bagatelle où tant de souvenirs ont passé, et que le propriétaire actuel, M. le marquis de Hertford, a certainement sauvé d'une démolition inévitable. Que d'attrayants récits il y aurait à faire sur ce pavillon de Bagatelle, bâti du vivant de S. M. Louis XV par l'entrepreneur Bellanger, en quelques semaines et à la lueur des torches, car les ouvriers travaillèrent nuit et jour pour les menus plaisirs du comte d'Artois. Un peu plus tard Monsieur fit présent de ce pavillon à Marie-Antoinette; il échut ensuite à Mme la duchesse de Berry. Lord Hertford vient d'y installer ses lares; que la grille et la mémoire de Louis XIV protégent désormais Bagatelle et son millionnaire châtelain!

C. E. CLERGET.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 466.

Séance du mardi 16 *mars* 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures. Le procès-verbal de la séance du 2 mars 1852 est lu par l'un de secrétaires adjoints, et adopté sans observations.

CORRESPONDANCE.

1° Annales de la Société d'horticulture de Paris et centrale de France. Numéro du mois de février 1852. Renvoyé à M. Rohault de Fleury.

2° Un numéro du journal anglais *The Builder*. Renvoyé à M. Moultat.

3° Lettre de M. Rohault de Fleury, qui rend compte des travaux de la commission nommée pour l'érection par souscription d'un monument funéraire en l'honneur de l'illustre Daguerre.

M. le président annonce qu'une souscription est ouverte pour ériger à Abbeville, département de la Somme, une statue en l'honneur du célèbre musicien-compositeur Lesueur, né en cette ville. Il exprime, au nom de la veuve de cet artiste, le désir que la Société libre des beaux-arts prenne part à cette souscription. — Adhésion.

M. Péron a la parole pour une lecture sur les embellissements de Paris, et entre à ce sujet dans des détails intéressants, notamment sur les travaux qu'on se propose de faire à la place de la Concorde et aux Champs-Élysées. Cette lecture donne lieu à une discussian à laquelle plusieurs membres prennent part, en exprimant, comme M. Péron, l'opinion qu'il serait fâcheux de voir prolonger la rue de Rivoli jusqu'à la barrière de l'Étoile, ainsi qu'un journal l'a annoncé.

Après cette discussion, M. le président annonce que l'article signé par M. Moultat, dans le dernier numéro de la Revue des Beaux-Arts, et qui contient la description de la statue colossale du Grand Frédéric à Berlin, aurait dû être publié sous le titre : *Travaux de la Société libre des beaux-arts*, attendu que cet article a été extrait du rapport lu à la Société, par M. Moultat, après examen d'une série de numéros du journal anglais *The Builder*.

M. Aulnette-Duvautenet fait connaître qu'il continuera, dans la deuxième séance d'avril, c'est-à-dire le mardi 20 dudit mois, sa dissertation sur le style ogival. Il exprime le désir que les membres composant la section d'architecture puissent, en majorité du moins, assister à cette séance, afin d'exprimer leur opinion sur l'objet dont il s'agit.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 6 *avril* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 16 mars 1852 ;

2° Correspondance ;

3° Scrutin pour l'élection dans la section de peinture, d'un membre présenté par MM. Péron et Rouillard ;

4° Nomination d'une commission pour l'examen du Salon de 1852 ;

5° Rapport de M. Moultat sur les publications de l'Institut des architectes britanniques à Londres ;

6° Communication de M. Aulnette-Duvautenet sur les séances du congrès des délégués des sociétés savantes des départements ;

7° Notice par M. Gelée sur feu M. Alais, graveur, membre de la Société libre des beaux-arts ;

8° Rapport de M. Hittorff sur les dessins de M. Chaudet, relatifs aux Propylées d'Athènes.

Le secrétaire adjoint,

MAILLET.

MÉLANGES.

1er avril.

Un récent décret a élevé à la dignité de sénateur M. le baron de Heckeren, ancien membre de l'Assemblée constituante et de l'Assemblée législative, et que la Revue des Beaux-Arts a l'honneur de compter depuis plus de deux ans au nombre des membres de son conseil de rédaction.

— L'administration a décidé que durant les huit premiers jours qui suivront l'ouverture du Salon, il sera payé à la porte un droit d'entrée de 1 franc par personne. Des cartes *personnelles* délivrées aux exposants leur permettront l'accès des salles et galeries durant ce même intervalle, et sans aucune rétribution. La mesure a pour but, d'une part, de faire l'expérience d'un droit analogue qui serait perçu dans deux ans à l'entrée de la prochaine exposition des produits de l'industrie, qu'on a l'intention de rendre semblable à l'exposition universelle de Londres; d'une autre part, cette mesure prouve la sollicitude de l'administration, qui veut, autant qu'il est en elle, mettre en rapport les artistes avec les amateurs, les étrangers, les gens riches qui ont le moyen et qui sans doute auront le désir de voir le Salon avant tout le monde. Mais le droit d'entrée devant être, jusqu'à la fin de l'exposition, maintenu les jeudis et lundis, il serait juste, nous semble-t-il, de maintenir aussi aux exposants la possession et l'usage de leurs cartes *personnelles*, eu égard aux mêmes raisons qui ont engagé à leur en donner la jouissance pendant les huit premiers jours.

— Les arts et l'administration supérieure viennent de faire deux grandes pertes. Mardi dernier, subitement et presque à la même heure, M. Ebelmen, directeur de la manufacture de Sèvres, mourait au milieu même de ses travaux à la manufacture, et M. Cavé, récemment nommé directeur des palais au ministère d'État, rendait le dernier soupir dans son bureau, tous deux, dit-on, frappés d'apoplexie foudroyante.

— La veille de l'ouverture du Salon, le prince Louis-Napoléon accompagné de MM. de Romieu et Mercey, ainsi que des conservatenrs des musées du Louvre, du Luxembourg et de Versailles, a visité les salles et galeries où sont exposés les objets d'art, parmi lesquels il a fait des choix et des achats importants. Divers marines, paysages et tableaux de genre ont été retenus par le prince, qui s'est parfois trouvé en concurrence pour ses emplettes, entre autres, pour un paysage de M. Auguste Bonheur, avec M. le comte de Morny. On évalue à une trentaine de mille francs la somme consacrée par Louis-Napoléon à ces premiers achats.

— M. le comte de Morny n'a pas attendu que le Salon fût ouvert pour faire ses choix : appelé par sa position de vice-président du Jury de peinture à se prononcer sur le mérite des tableaux, il est allé, pour certains artistes, au-devant du succès qu'ils étaient en droit d'attendre, en achetant d'avance sept tableaux qu'il a payés en grand seigneur et sans marchander, les prix fixés par les auteurs eux-mêmes, c'est-à-dire : *un Paysage*, de M. Courbet, 5000 francs; *des Animaux*, de Palizzy, 5000 francs; *une Jeune fille*, de Sussinberger, 2000 francs, deux autres ouvrages de MM. Alexandre Couder et Édouard Frère, et enfin deux paysages de M. Auguste Bonheur. Quoi qu'on en dise il y a encore à Paris des amateurs de peinture moderne.

— Une réunion d'artistes industriels a eu lieu vendredi dernier dans le but de conférer sur les moyens d'obtenir la création simultanée d'un Musée permanent des arts du dessin et de la sculpture appliqués à l'industrie, et d'une école normale du dessin de fabrique. Cette réunion, qui se composait de MM. A. Couder, Lienard, Riester, Clerget, Poterlet, Klagmann, Van Tenac et Félix Pigeory, s'est ajournée pour élaborer les diverses propositions qui ont été faites dans ce double but. Espérons que ces vœux si légitimes aboutiront à un résultat utile pour les artistes industriels.

— On avait pu craindre un moment que l'installation de l'état-major de la garde nationale au Palais-Royal ne portât préjudice à l'Exposition. Ces craintes ne se sont pas réalisées, car l'état-major n'occupe que les salles où les ouvrages étaient le plus mal à l'aise. Les beaux salons du premier étage forment un grand rectangle, tout entier réservé aux artistes, et qui rejoint par les ailes de droite et de gauche la galerie élevée l'année dernière sur la terrasse d'Orléans, ainsi qu'une seconde galerie parallèle à la première, que M. Chabrol, architecte du monument, a su construire et approprier en moins de quinze jours.

— Une nouvelle donnée par nous il y a un mois vient d'être confirmée. On a affiché ces jours-ci, à la mairie du 10ᵉ arrondissement, le mariage de M. Ingres avec Mˡˡᵉ Delphine Ramel, âgée de quarante-cinq ans et fille du conservateur des hypothèques de Versailles.

LA GALERIE

DU MARÉCHAL SOULT.

Peut-être trouvera-t-on un peu ambitieuse cette dénomination de *galerie*, appliquée au choix de tableaux que vont prochainement mettre en vente les héritiers du duc de Dalmatie; mais si l'on veut bien se souvenir que ce titre pompeux a été décerné, en ces derniers temps, à une multitude d'autres collections sans importance et sans authenticité; si l'on prend la peine de se remettre en mémoire les déconvenues artistiques dont le spectacle nous a été offert par ce qu'on n'a pas craint d'appeler le *Musée Aguado* et le *Musée Standish*, ce nom de galerie, donné à la précieuse collection du maréchal Soult, n'effarouchera, j'en suis sûr, aucune susceptibilité.

Formée au commencement du siècle, en pleine guerre de l'indépendance et sur le point de la péninsule le plus riche en chefs-d'œuvre des maîtres de l'école espagnole, particulièrement de Murillo, cette galerie provient, en presque totalité, de l'ancienne capitale des rois maures, ainsi que des divers couvents ou fondations pieuses des alentours. Major général de l'armée du midi en 1809, fonctions dans lesquelles il avait remplacé Jourdan, le duc de Dalmatie ayant été investi l'année suivante du gouvernement militaire de la province d'Andalousie, avait établi son quartier général à Séville; ce fut surtout à dater de cette époque que le lieutenant de Napoléon employa les courts loisirs que lui laissait la victoire à l'accroissement de sa collection, qui avait fini par lui devenir aussi chère que son bâton de maréchal.

Ici, il est vrai, la calomnie, impuissante à flétrir les palmes du guerrier, s'est efforcée de mettre en crédit les versions les plus odieuses touchant la provenance de ces tableaux et la réunion de tant de trésors entre les mains d'un seul homme. Par le temps où nous sommes, il n'est guère permis de croire que ces bruits, qui avaient cours du vivant même du glorieux Soult, se soient éteints sur sa tombe.

Un Anglais millionnaire et ami des arts, qui sait faire un noble emploi de sa fortune, M. William Sterling, après un long séjour dans la péninsule, dont il a parcouru avec un scrupule tout scientifique les musées, les églises, les cloîtres, a publié, sous le titre d'*Annales des peintres espagnols*[1], un consciencieux ouvrage où justice est rendue à chacun, excepté au duc de Dalmatie, dont les tableaux ne sont guère plus respectés que les moyens auxquels, suivant

[1] *Annals of Spanish artists*, Londres, 3 vol. in-8, avec portraits et gravures. Un quatrième volume ou album est entièrement composé de spécimens photographiques d'une rare beauté d'exécution.

l'auteur, le maréchal aurait eu recours pour se les procurer. Le sentiment national dominant tous les autres chez les Anglais, M. William Sterling a, j'en ai grand'peur, profité de l'occasion pour venger son pays du désastre de la Corogne et apaiser les mânes de son malheureux compatriote, le général sir John Moore. C'est donc ailleurs que dans les *Annales des peintres espagnols,* où le maréchal Soult est traité non en ami des arts, mais en ennemi politique, en vainqueur « contre lequel, suivant la loi des XII Tables, la revendication est éternelle ; » c'est ailleurs que dans le livre d'un adversaire, dont le témoignage est au moins suspect, que nous devons, nous autres Français, aller chercher nos preuves ; et la parole de l'illustre maréchal Excelmans, qui, lui aussi, avait bien quelques griefs contre son frère d'armes pour certains événements de la Restauration, cette parole qui a toujours été l'écho de l'honneur, aura plus de retentissement et de poids que celle de l'historien britannique.

Interrogé sur la manière dont le maréchal Soult avait composé sa galerie, le grand chancelier de la Légion d'honneur n'a point hésité à répondre que toutes ces richesses artistiques venaient de la meilleure source, les unes ayant été données au duc par le roi Joseph, les autres par les corporations religieuses ou par les églises, en reconnaissance d'importants services rendus; les dernières enfin étant le résultat d'acquisitions personnelles du maréchal. A la vérité, le maréchal Soult estimait à de très-haut prix des œuvres qu'il avait obtenues, dit-on, pour des sommes fort modestes; en principe, cette différence d'estimation est tout arbitraire ; il est facile d'expliquer sur quelles causes elle pouvait se fonder sans qu'on doive pour cela en vouloir à l'illustre propriétaire.

La paix revenue, la galerie du duc de Dalmatie acquit en peu de temps une renommée européenne ; on la vantait de pair avec celle du cardinal Fesch ; on en parlait comme plus tard on parla de celles de M. Aguado ou de lord Standish. Quant à lui, le noble amateur, tacticien profond, comme l'avait si bien défini l'empereur, il n'apportait pas à la possession de ses tableaux l'avarice irréfléchie, l'égoïsme maladroit qui font que certains collectionneurs, plutôt que de s'en séparer, aiment mieux mourir de consomption sur leurs reliques. L'ancien gouverneur militaire d'Andalousie ne demandait qu'à se défaire de sa collection avec un bénéfice honnête. Dans ce but, et aussi pour la commodité des visiteurs, un catalogue avait été dressé par le baron Denon ; mais le savant, plus versé dans la connaissance des antiquités que dans celle de la peinture, avait dû, trop souvent, s'en rapporter aux indications de flatteurs ou aux notes prises sur les lieux et fournies par des personnes ignorantes ou intéressées à induire le proconsul en erreur. Le catalogue du baron Denon fourmillait d'inexactitudes ; ce nonobstant S. M. Louis XVIII se prit un jour d'une fantaisie pour la galerie du maréchal, qui n'eut garde, on le comprend, de repousser ces préliminaires. Si je suis bien informé, le duc de Dalmatie demandait au roi deux millions et une certaine somme en guise d'épingles ; on promit ; mais les arguments irrésistibles n'appuyant pas la promesse, Achille rentra sous sa tente et les choses en restèrent là.

Après la révolution de 1830, Louis-Philippe, à force d'entendre vanter la galerie du maréchal, en eut aussi envie. Le noble collectionneur ne se montra pas plus récalcitrant cette fois que la première. Soit que quelques ventes partielles eussent diminué la valeur de la galerie, soit que l'attente eût rendu le maître plus traitable, il se contentait, en cette circonstance, de deux millions; il n'était plus question des épingles. L'affaire néanmoins manqua encore; on m'a assuré que ce fut par la faute de M. le comte de Montalivet, intendant général de la liste civile.

Sur ces entrefaites et à peu d'intervalle, on vendait à Rome la collection du cardinal Fesch et à Paris le fameux musée Aguado, deux tristes avertissements pour le maréchal. On sait que l'oncle de l'empereur ne comptait pas moins de *seize mille* tableaux dans son palais de Rome, tableaux de toutes écoles, de toutes grandeurs et de tous maîtres; il y en avait partout : dans les vestibules, les escaliers, les greniers et jusque dans les caves. Le cardinal Fesch estimait sa galerie *vingt millions*; de son vivant *cinq millions* lui en avaient été offerts; après sa mort ses héritiers ont eu toutes les peines du monde à en trouver *deux millions*. La vente du musée Aguado, si haut prisé par son propriétaire, qui lui assignait une valeur de *cinq millions*, a dépassé de très-peu de chose le chiffre de *quatre cent mille* francs.

Ces mécomptes successifs donnèrent vraisemblablement à réfléchir au maréchal, qui prit le parti d'aliéner en détail une fortune dont il devenait de plus en plus difficile de trouver le placement en gros. La précieuse galerie espagnole est enfin démembrée. Au déclin de la monarchie de Juillet, l'un des plus admirables Murillo, et trois ou quatre autres toiles de moindre importance sont cédés au duc de Sutherland, contre une somme de cinq cent mille francs. C'était là un assez bon commencement, et le vieux duc de Dalmatie n'avait certes pas perdu pour attendre, lorsque la catastrophe de 1848 déjoue derechef ses espérances.

Aussitôt salons et hôtels de se fermer sur le passage de l'émeute. En quelques semaines, Paris perd des trésors qui ne se croyaient plus en sûreté sous la sauvegarde des barricades. Lord Hertfort emporte en Angleterre sa splendide collection; celle non moins remarquable du baron de Mecklembourg, principalement citée pour ses chefs-d'œuvre flamands, est dirigée en toute hâte sur le Havre, d'où elle fait voile pour l'Amérique; enfin la galerie du maréchal Soult est sans tarder mise à l'abri, la meilleure portion à Bruxelles et le surplus à Londres. J'imagine cependant qu'un petit nombre de tableaux restaient encore à Paris, soit à l'hôtel du duc, rue de l'Université, soit en un lieu sûr, puisqu'il y a dix-huit mois environ, le maréchal a vendu à M. Tomline, riche amateur anglais, les *Paralytiques*, l'une des plus belles compositions de Murillo, au prix fabuleux de cent soixante-dix mille francs.

La famille du maréchal se décide aujourd'hui à livrer aux enchères publiques le plus clair de la succession de son glorieux chef. Une semblable résolution a été un événement pour les amateurs des deux mondes; aussi les mesures sont-elles prises afin que la vente qui aura lieu le mois prochain, soit précédée de tout le retentissement, de toute la publicité nécessaires. M. Ferdinand

Laneuville, peintre-expert, et M. Georges, ancien commissaire-expert du musée du Louvre, dirigeront cette opération délicate. La première et la plus éloquente annonce est un catalogue soigneusement rédigé, aussi explicatif, aussi consciencieux que possible; toutefois, un tel travail n'était réalisable qu'autant que les praticiens qui avaient consenti à le faire auraient les tableaux sous les yeux ; or, ces tableaux, après Février, avaient, comme on vient de le voir, franchi Quiévrain ou traversé la Manche. Mais l'Europe était impatiente; et pour donner un apaisement provisoire à sa curiosité, un extrait du catalogue du baron Denon, sorte de nomenclature sommaire, a été dressé et imprimé en hâte ; quelques fausses attributions ont été rectifiées; qui sait? dans la précipitation de la besogne quelques nouvelles erreurs ont peut-être été commises. Au demeurant, ce livret fort écourté n'est que la préface du catalogue complet et définitif que nous promettent MM. Ferdinand Laneuville et Georges, dès que la collection sera revenue de l'étranger.

En parcourant la nomenclature préliminaire que messieurs les experts viennent soumettre au jugement des amateurs, il est cependant possible de se faire une idée générale sinon de la valeur de cette galerie et de son authenticité, au moins du nombre des ouvrages qu'elle renferme et des diverses écoles qui les ont produits. La collection du maréchal comprend cent cinq numéros : soixante-dix-sept sont affectés à la peinture espagnole, seize aux écoles d'Italie, douze aux Flamands. Le numéro 1, *Conception de la Vierge*, est sous tous les rapports le joyau de la galerie et peut-être aussi de la suite de pages sublimes sur lesquelles Murillo a répandu à profusion les splendeurs de sa palette. Peinte en 1678, pour l'église de *Los Venerables*, à Séville, la *Conception* a été gravée à Paris par Cousin. En ce qui concerne la naissance et la mort de Murillo, le livret revu par MM. Laneuville et Georges est en divergence de date avec la plupart des historiens qui s'accordent à dire que Barthélemy-Esteban Murillo, né en 1613 à Pilas, près de Séville, mourut en 1681. Le numéro 2, *Naissance de la Vierge*, qui ornait jadis la cathédrale de Séville, est encore une des plus belles productions du grand peintre ; il en faut dire autant du numéro 3, *Saint Pierre aux Liens*.

Je passe par-dessus des Ribera, des Iriarte, des Gomes, des Alonzo Cano, plus ou moins officiels, afin d'arriver au numéro 22, *Miracle du Crucifix*, de Zurbaran ; au numéro 45, la *Descente de croix* du divin Moralès ; et au numéro 48, le beau Fernandez Navarrette : *Abraham offrant l'hospitalité aux anges*. Dans l'école italienne les amateurs n'ont point perdu le souvenir du *Jésus portant sa croix*, admirable composition peinte sur ardoise par Sébastien del Piombo. Le catalogue définitif et surtout la vente diront le reste.

Le local choisi pour l'exposition et les enchères est la salle Lebrun, rue du Sentier; cette salle était jadis la galerie particulière du célèbre marchand de tableaux Lebrun, qui fit fortune sous l'empire et la restauration, car il avait l'avantage d'être le fournisseur du cardinal Fesch, du comte de Sommariva et de beaucoup d'autres illustrations ou capitalistes de ces deux périodes. Les trois vacations publiques avaient d'abord été fixées aux 22, 23 et 24 mai prochain ; ces dates sont même indiquées

sur le livret provisoire. Mais remarque ayant été faite que le 24 mai était le jour des courses d'Epsom, et qu'un bon Anglais ne manquerait pas plus à ces courses qu'au chômage du dimanche, on s'est fort à propos ravisé dans le mutuel intérêt de la France et de la Grande-Bretagne. L'entente cordiale ne saurait être un vain mot. En conséquence, la vente de la galerie du maréchal Soult aura irrévocablement lieu les 19, 20 et 21 mai; les lords, les gentlemen-riders, les amateurs et les marchands du royaume-uni pourront de la sorte enrichir de leur présence et de leurs guinées les enchères de la salle Lebrun, et assister suivant l'usage antique et solennel aux courses nationales d'Epsom.

De brillantes et légitimes espérances se fondent sur la vente de cette collection, la dernière sans doute qui jouira du privilége d'intéresser l'Europe et de passionner les contemporains. Notre musée du Louvre, où la peinture espagnole ne resplendit ni par la qualité ni par le nombre, éprouvera sans doute le besoin d'acquérir en cette conjoncture quelques-unes des œuvres qui lui manquent. On assure déjà que le czar dépêchera un agent à Paris avec les crédits nécessaires pour obtenir, coûte que coûte, la fameuse *Conception*; mais se hâte-t-on d'ajouter, le marquis de Hertfort, qui a eu raison de l'empereur de Russie aux enchères de la galerie du roi Guillaume II, à la Haye, veut aussi se rendre acquéreur du chef-d'œuvre de Murillo, et est bien résolu à ne point laisser le champ de bataille à S. M. Nicolas. Quel que soit le vainqueur du tournoi qui se prépare, tournoi à armes aussi courtoises que dorées, ce triomphe, dont l'art aura droit d'être fier, ne vaudra toujours pas aux yeux de la postérité une des victoires remportées par le duc de Dalmatie dans les plaines de l'Allemagne ou dans les défilés de la Sierra-Morena.

Georges GUÉNOT.

SALON DE 1852.

I.

PEINTURE HISTORIQUE.

MM. Horace Vernet. — L. Gallait. — Glaize. — Ronot. — Monginot. — Tabar. — Jobbé-Duval. — Ad. Brune. — Gigoux. — Henri Lehmann. — L. Benouville. — Omer-Charlet. — Bouterweck. — Lecurieux. — Picou. — Thomas. — Van-Severdonck. — Lesser. — Ad. Leleux. — Jules Rigo. — Pottin. — Schopin. — Labouchère. — Houry. — Laugée. — Devilly. — Trayer. — Hunt. — Naudin. — Boutibonne. — A. Colin. — Marquis. — Lépaulle. — Burthe. — Baptiste Martin. — Pluyette. — Hillemacher. — Bourgoin. — Chazal. — Guffens. — Belliveaux. — Charpentier. — Sorieul. — Comte. — Pils. — Verdier. — Leray. — Andrieux. — Decaisne. — Bellangé.

Si le Salon n'est pas exclusivement composé d'œuvres irréprochables, on n'y remarque pas du moins ces toiles impossibles qui déshonoraient les précédentes expositions. Il y a, en général, plus d'habileté et de faire que de science et de véritable talent; mais enfin, la

somme du bon l'emporte de beaucoup sur celle du mauvais, et nous sommes heureux de le constater.

Avant de passer outre, nous avons à revenir autant pour MM. Horace Vernet et Gallait que pour nous-même sur l'article trop précipitamment écrit peut-être que nous avons consacré dans le dernier numéro à l'ouverture de l'Exposition. Diverses incorrections ou inexactitudes se sont glissées au courant de nos alinéa; elles auront été rectifiées sans peine par les lecteurs; il en est une cependant au sujet du laquelle il nous est impossible de ne point placer ici un *erratum*. Dans notre trop rapide examen du beau tableau de M. Vernet, on nous a fait dire que ce ciel, à notre avis si transparent et si fin, était profond et *lourd*: c'est *sourd* qu'il faut lire. La simple substitution d'une lettre à une autre a bien des fois suffi pour travestir une pensée. Ces déclarations faites, notre conscience est plus libre, il ne nous reste que le regret de ne pouvoir décrire et louer encore comme nous le voudrions l'*Entrée des Français à Rome*, qui n'est d'ailleurs que la continuation des succès déjà obtenus dans ce genre par l'énergique historien de nos gloires militaires.

Après ce que nous avons dit de l'harmonie et de l'effet des *derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Horn*, par M. Gallait, l'une des plus importantes œuvres du Salon, il est nécessaire d'ajouter pour compléter notre jugement, que la puissance et le talent de son auteur se révèlent également dans tous les détails. Profondément pensé, ce tableau présente des contrastes habilement ménagés, des types heureusement choisis, qui conservent bien leur caractère propre, tout en exprimant la douleur et le désir de vengeance qui les animent. En somme, c'est là une œuvre magistrale, et la ville de Tournay, à qui elle appartient, doit être fière de son acquisition.

Des qualités d'un autre ordre sont développées par les *femmes gauloises* de M. Glaize, qui montrent le talent de cet artiste sous un jour tout nouveau. Au lieu des riantes ou poétiques inspirations familières à l'auteur se déroulent ici des scènes d'horreur et de carnage, suprême effort d'une peuple à l'agonie. Sans essayer de décrire cette vaste conception, nous indiquerons parmi les beautés qu'elle renferme, la femme qui, debout sur le char, tient encore son enfant qu'elle vient d'égorger : elle est superbe de colère, de défi et de haine. Le groupe de droite est aussi d'une effrayante vérité. Tout cela est savamment étudié et grassement peint.

Le disciple de M. Glaize, M. Ronot, ne s'est pas suffisamment inspiré des qualités de son maître; il s'abandonne à une sécheresse de mouvement et d'exécution qui nuit à son tableau; cependant il est en voie de progrès. M. Ronot a pour voisins MM. Monginot et Tabar : le premier suit une fausse route, celle du noir et du prétentieux; le second fait de l'antique beaucoup trop moderne. *Phryné* est accusée d'impiété; son défenseur prend pour la faire absoudre un moyen peu moral et qui ne fait honneur ni à celui qui le trouve, ni à ceux devant qui on l'emploie. Il lève le voile de la fameuse courtisane, et laisse parler un sein éclatant et une figure que M. Tabar a cru devoir dissimuler, en ne laissant voir qu'une chevelure rousse fort peu avantageuse.

Voici M. Jobbé Duval et la *Fiancée de Corinthe*, une des plus charmantes poésies de Gœthe. Le dessin est sage et correct, les draperies sont belles et le mouvement de la jeune fille exprime bien le mépris. Mais est-ce vraiment là cette blanche fille dont l'amour ne s'est pas refroidi sous la terre? Il n'y a là qu'une femme, mais comme après tout elle est fort belle, la *Fiancée de Corinthe* fait honneur au talent de M. Jobbé Duval.

Après la sombre poésie de l'Allemagne, voici les riantes images de la Grèce et ses divinités consacrées au plaisir. M. Brune nous introduit dans un cercle de *Bacchantes* dont un brillant soleil dore les chairs palpitantes de vie. Que d'ardeur, d'ivresse et de joie dans cette atmosphère lumineuse, dans ces feuillages où dort le mystère. Tout est joli dans ce tableau, le dessin, la couleur et l'effet.

Puisque nous sommes en pleine mythologie, arrêtons-nous devant la *Galatée* de M. Gigoux, tableau ou nous trouvons des beautés, sans doute, mais qui est bien loin d'une perfection que l'artiste ne rencontrera pas sur la route qu'il suit depuis trop longtemps déjà.

Galatée manque d'ampleur dans l'attitude comme dans l'exécution qui n'est pas heureuse; de plus, le passage du marbre à la chair s'arrête au genou et, n'étant pas assez senti, donne à Galatée l'aspect d'une femme n'ayant pour unique vêtement qu'une paire de bas de soie blancs. Enfin, Pygmalion, sans caractère et sans beauté, a tout l'air d'un pauvre diable, incapable de faire descendre le feu du ciel sur la terre. La *Madeleine* du même artiste nous plaît bien davantage, malgré l'indécision des contours.

M. H. Lehmann ne court ni après la poésie ni après le sentiment, mais il rencontre toujours l'un et l'autre. Quoi de plus charmant que son *Rêve!* Que de suavité dans cette pensée, que de grâce dans l'exécution! Il est impossible d'imaginer quelque chose de plus souple et de plus abandonné que ce sommeil, mis au féminin. M. Lehmann a exposé en outre deux beaux portraits comme il sait si bien les faire. Au-dessus du *Rêve* est le *Protésilas*, de M. L. Benouville, que nous avions déjà vu parmi les envois de Rome. La Revue ayant alors rendu compte de ce tableau, nous n'avons rien à ajouter. M. L. Benouville a de plus une esquisse et un portrait de femme où brillent des qualités de premier ordre.

Quelques grandes pages nous restent encore à parcourir avant de sortir du salon carré.

Tout passe, dit M. Omer-Charlet, tout passe comme les bulles légères que cet enfant forme en jouant; comme les fleurs que ce jeune couple effeuille, comme l'amour qui leur met un doux sourire sur les lèvres; tout passe, et le cours de nos années s'enfuit de même emportant douleurs et joies. Cette pensée, hélas! trop juste, n'est peut-être pas traduite avec assez de puissance par M. Omer-Charlet dans son œuvre, qui néanmoins offre des parties trop habilement traitées pour qu'on ne la mentionne pas comme elle le mérite.

M. Bouterweck est un artiste de talent, et son *Charlemagne à Argenteuil* le prouve, car il a su tirer un bon tableau d'un sujet peu intéressant. *Bernard d'Aquitaine* offrait plus de ressources, et M. Lecurieux les a habilement mises en œuvre; enfin M. Picou nous donne cette année *les Érynnies*, où de belles qualités compensent un aspect un peu noir.

Les enfants d'Édouard IV, de M. Thomas, dont La Revue a déjà parlé lors de l'exposition de Bruxelles, nous permettent de constater le progrès des arts dans le nord de l'Europe. Notre Salon atteste en effet que dans presque toutes les branches de l'art les écoles belges et allemandes produisent des talents pleins de séve et d'avenir. Pendant qu'un trop grand nombre de nos jeunes artistes s'égarent en courant, qui après le procédé, qui après une originalité qu'on n'acquiert souvent qu'au prix du bien, qui enfin après un effet obtenu au moyen du lâché et de l'à peu près, pendant que chez nous on bat ainsi tous les chemins, Allemands et Belges poursuivent leurs études et viennent à nous avec des œuvres qui témoignent d'une laborieuse persévérance. Joignons aux *Enfants d'Édouard* et aux éloges indirects donnés à M. Thomas, *Callot chez les Bohémiens*, par M. Van Severdonck; le ciel de ce tableau est un peu cru, mais il est bien peint et bien composé. C'est encore une page digne d'attention que celle intitulée par M. Lesser : *Épisode de la guerre des femmes en Bohême*. Cette composition est de la part de son auteur un heureux pas vers l'avenir.

Comment ce sentiment de crainte que nous exprimions tout à l'heure au sujet des destinées de l'art ne nous saisirait-il pas quand nous avons devant les yeux *le* 24 *juin* 1848, de M. Adolphe Leleux? Est-ce dans ces jours funestes que nous voudrions pouvoir effacer de nos souvenirs et surtout de notre histoire que l'artiste doit aller chercher ses inspirations? Choisissant un tel sujet, le peintre touche à des blessures qui saignent encore.

Quant à l'exécution, M. Leleux se néglige de plus en plus. Chez lui il y a toujours une certaine tournure, un sentiment assez vrai, mais rien de serré, rien de ce qui constitue ces réputations puissantes sur lesquelles le temps passe sans les altérer. Finissons-en de suite avec les tristes souvenirs de 1848. M. Jules Rigo a choisi cet acte de sublime charité qui d'un saint prélat a fait un martyr; comme les grands dévouements n'ont pas d'époque, nous ne voyons plus là de guerre civile, mais la charité, l'amour, la religion. M. Rigo a fort bien traité ce sujet.

En fait de dévouement, en voici un qui a

bien son mérite. : *Lady Catherine Douglas se faisant casser le bras pour sauver le roi Jacques Ier*. Il y a dans cette jolie composition de M. Pottin un sentiment profond et bien exprimé; le faire est bon et la couleur solide. Aucune de ces qualités ne se remarque dans *Sardanapale* de M. Schopin; nous ne savons pas de plus triste tableau, si ce n'est peut-être *le Paradis de Mahomet* du même auteur. Cela est d'autant plus fâcheux à voir qu'il n'est guère probable que M. Schopin se corrigera de défauts qui lui sont venus avec les années.

Mais quelle est cette scène où l'on retrouve dans les personnages l'apparence d'uniformité du *Congrès de Munster?* C'est un épisode de ce XVIe siècle où la politique et la religion ne marchaient presque jamais l'une sans l'autre, c'est le *Colloque de Genève*, par M. Labouchère. Oui, voilà ce Calvin tel que tous les contemporains s'accordent à le dépeindre, au front d'ivoire, l'œil noir et étincelant, la joue creuse et le teint bilieux, le nez fin et aquilin, les lèvres plissées, la barbe longue et pointue, le dos voûté avant l'âge par l'étude, les veilles et la maladie. Près de lui Théodore de Bèze, son ami et son continuateur; en un mot tous les docteurs de la Réforme avec la physionomie et le caractère que leur prêtent les historiens. Le *Colloque de Genève* est dans les annales de l'Europe une page sérieuse, que M. Labouchère a sérieusement transportée sur la toile.

Le *Charles le Téméraire*, de M. Houry, est d'une couleur fausse et trop verdâtre. Si cela peut disparaître, M. Houry réalisera alors les espérances qu'il laisse concevoir.

Le *Siége de Saint-Quentin* a été traité par M. Laugée avec trop d'audace dans certaines parties, mais avec de la verve, et il a su y répandre une fort belle lumière.

Beaucoup d'animation et de soleil, des chevaux bien lancés, de vrais Bédouins, et une touche hardie, voilà la *Bataille de Ras-Satah*, par M. Devilly. M. Trayer a exposé un *Léonard de Vinci*, excellente composition, qui vaut la peine qu'on la cite. Pour ce qui regarde M. Hunt, s'il veut nous permettre un conseil, nous lui dirons qu'il y a dans sa *Prédiction* une recherche et une affectation de puissance qui lui sont d'autant plus nuisibles qu'elles lui font négliger les plus simples préceptes de l'art.

Le *Tasse*, de M. Naudin, est d'un couleur locale trop rousse; au demeurant, c'est une œuvre consciencieuse, qui renferme entre autres une ravissante tête d'enfant.

M. Boutibonne a exposé une figure peu dessinée et bien peinte. On s'arrête aussi avec plaisir devant les *Prisonniers*, de M. A. Colin, ainsi que devant les *Bohémiens*, de M. Marquis.

L'*Indécision*, de M. Lépaulle, n'est autre chose que l'homme entre le vice et la vertu, sujet choisi par M. Leullier au dernier Salon. M. Lépaulle a compris la scène d'une manière tout opposée, et sa variante n'est pas heureuse; les emmanchements sont d'une lourdeur extrême. Le portrait de M. Lévi Alvarès, du même artiste, est beaucoup mieux réussi et offre de véritables qualités.

M. Burthe, peintre et dessinateur, a fait une *Angélique*, excellente figure, sévère et gracieuse à la fois. Nous apprécierons la *Mort de Granet*, par M. Baptiste Martin, lorsqu'on l'aura placée de façon à être vue. En attendant, nous féliciterons M. Martin de l'hommage qu'il rend à la mémoire de son professeur. C'est là une pensée qui honore aussi bien le maître que le disciple.

M. Pluyette a du jet et de l'ardeur dans les idées; mais il sait tempérer sa verve par l'étude et le respect pour la forme. Aussi, ses *Bohémiens*, épisode du roman de *Guy Mannering*, sont-ils un des bons tableaux du Salon. Plaçons parmi ceux-là et au premier rang les *Assiégés de Rouen en* 1448, par M. Hillemacher. Cette scène, quoique douloureuse, touche et émeut sans émousser la sensibilité, comme on fait trop souvent avec des tableaux repoussants d'exagération ou d'horreur.

M. Hillemacher a ouvert un passage à de douces émotions. Dans le groupe principal, une femme, épuisée par la famine, a mis au monde un pauvre petit être qui va recevoir le baptême dans la ville, fermée à tous ceux qui étaient incapables de porter les armes, et qui sera ensuite rendu à sa mère pour mourir sans doute de la même mort qu'elle. Par un heureux contraste, le *Quatuor*, du même artiste, est pétillant d'observation et de gaieté.

Entre les bonnes choses il est juste de ranger encore les *Jeux de prison* de M. Bourgoin, et la *Glycère* de M. Chazal, qui, pour n'être pas tout à fait antique, n'en est pas moins une délicieuse figure; puis la *Lucrèce* de M. Guffens, déjà exposée à Bruxelles; le *Silène captif*, de M. Belliveaux, ce joyeux compère dont le regard exprime si bien le désir et le regret à l'aspect de la femme demi-nue qui est à ses pieds, et des souvenirs militaires rendus avec autant de fidélité que de bonheur par M. Charpentier; enfin, les œuvres diverses mais remarquables de MM. Sorieul et Comte.

Les *Athéniens captifs* de M. Pils manquent quelque peu de style. L'antique n'est pas ce qui convient le mieux à la manière de ce peintre, mais la *Distribution du pain aux indigents* est un tableau spirituellement exécuté et bien compris. M. Verdier suit toujours le même système de mépris pour une forme serrée, et surtout d'audace dans la touche; malgré tout cela ses figures restent collées sur la toile, et les tons verts qu'il a posés sur le front de son artiste, n'ont rien de vrai ni de beau. Il y a de l'inexpérience dans le *Charles IX* et le *Mazeppa* de M. Leray, mais l'inexpérience est un défaut dont on se corrige. On ne peut reprocher à la *Bataille de Waterloo* par M. Andrieux, qu'un peu trop de précipitation dans le faire; c'est en somme une composition intéressante au point de vue du fond et de la forme.

Les noms de MM. Decaisne et Bellangé ne sont pas encore venus sous notre plume, c'est là presque un oubli que nous avons hâte de réparer. La *Jane Shore* de M. Decaisne est si belle, il y a tant de douleur et de faiblesse dans son attitude, tant de raillerie et de méchanceté chez les enfants qui insultent au plus lamentable des supplices que l'on comprend sans peine pourquoi cette toile attire les regards malgré sa faible dimension. Quant au *Passage du Guadarrama*, M. Bellangé s'y montre toujours le même, c'est-à-dire homme de talent. Comme toutes ces petites figures agissent bien, comme elles marchent, comme elles vivent; comme il y a du mouvement et de l'intérêt, sans désordre, sans confusion. Ajoutez à cela un fond de montagnes, des rochers sévères et majestueux, un ciel fin, plein de lumière, et par-dessus tout le charme que M. Bellangé sait répandre sur ses moindres compositions, et vous aurez le *Passage du Guadarrama*. Un *épisode de la retraite de Russie* et le *Passage du Danube* forment le contingent d'ouvrages et de succès qui marque la place de M. Bellangé au Salon. Arrêtons-nous, il en est temps; peut-être nous sommes-nous laissé entraîner trop loin : les peintres vont vite, la critique ne les suit pas toujours comme elle le voudrait, et nous avons besoin de reprendre haleine pour écrire le second paragraphe de ce travail, qui sera le compte rendu de la peinture religieuse.

Alexandre de BAR.

LA
SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS
DE PARIS.

L'origine de la Société des Amis des Arts remonte à l'année 1789, c'est-à-dire à la veille des secousses révolutionnaires dont le contre-coup nous agite encore; elle serait, s'il en était besoin, la preuve manifeste des sympathies de l'ancienne société française pour tout ce qui pouvait contribuer à la paix et à la grandeur du pays. La Société eut pour premier président M. le duc d'Aumont, ministre de la maison du roi Louis XVI. Après la mort du duc d'Aumont, M. le duc de Fitz-James fut appelé au fauteuil qu'il a occupé jusqu'en 1830.

Tel était au début l'empressement des souscripteurs et le succès de l'association, que de 1790 jusqu'en 1793 des sommes de cinquante à soixante mille francs étaient annuellement consacrées à l'achat de tableaux. La Terreur coupa court à ces magnificences, et durant près de vingt années, on ne conserva plus guère que les nobles souvenirs d'une compagnie qui a compté dans son sein les ducs d'Aumont, de Maillé, de Fitz-James, les marquis de Vibray, de Vérac, les comtes de Noailles, de Murenai, de Mailly, de Clarac, de Forbin et autres.

L'heure de la réparation sonna pourtant : en 1817, la Société, plus brillante, plus riche que jamais, est reconstituée sous les auspices de l'infortuné duc de Berry, qui peu après devait léguer à la duchesse sa veuve le soin de

continuer ses bienfaits. La période de 1825 à 1826 a été la phase culminante de l'association, qui comptait alors plus de huit cents actionnaires et qui dépensait annuellement au delà de quatre-vingt mille francs en achats d'œuvres d'art. Cet état de choses se maintint jusqu'en 1829, époque à partir de laquelle l'institution dut subir les allées et venues politiques qui sont rarement favorables au développement de l'art. L'exil de Mme la duchesse de Berry enlevait à la Société une illustre et zélée protectrice; par bonheur M. le duc d'Orléans vint presque aussitôt à son aide, lui, ce noble prince si heureux de s'entourer des artistes les plus renommés, d'enrichir ses salons de leurs œuvres, la *Stratonice*, *Francesca di Rimini*, la *Mort du duc de Guise*, les *Deux Mignons;* et qui, dans son testament, s'honorait d'avoir Ary Scheffer pour ami. Privée à l'improviste du patronage du duc d'Orléans, comme elle l'avait jadis été de celui du duc de Berry, la Société trouve un nouveau protecteur dans la personne de M. le comte de Paris, et cependant elle n'était pas au terme de ses vicissitudes.

En effet, les événements semblent avoir pris à tâche de paralyser ses efforts ; tour à tour les révolutions de 1830 et de 1848, en faisant perdre à la compagnie bon nombre de ses actionnaires et plus particulièrement l'appui des deux familles royales de Bourbon et d'Orléans, ont diminué considérablement les moyens qu'elle avait d'être utile aux artistes; malgré cela, elle ne s'est jamais laissé abattre. Elle n'a jamais désespéré de sa cause, et quoique un instant atterrée par la catastrophe de 1848, elle semble, comme Antée, retrouver une nouvelle force en touchant la terre.

Depuis deux ans surtout la Société des Amis des Arts a repris un nouvel essor, le nombre de ses souscripteurs s'est sensiblement accru. Peut-être est-il permis d'espérer aujourd'hui, sous les auspices de tant de choses qui s'inaugurent, qu'elle sera soutenue par le prince Louis-Napoléon. Le neveu de l'empereur qui a tant fait pour la gloire des arts en France, comme pour tant d'autres gloires, aura sans doute à cœur de suivre son exemple en cela comme il le fait sous d'autres rapports.

Le comité de la Société des Amis des Arts tient ses séances au Louvre, au centre même de cet incomparable reliquaire des chefs-d'œuvre de toutes les époques et de toutes les écoles. Le duc de Fitz-James, ami et aide de camp du roi Charles X, fut, nous l'avons dit, chargé de la présidence jusqu'en 1830, où elle fut dévolue à M. le comte de Noé, père du spirituel caricaturiste Cham. En 1848, M. de Noé a cru devoir résigner ses fonctions et les suffrages ont appelé au fauteuil M. le marquis de Tanlay, esprit aussi noble que cultivé. Les principaux vice-présidents ont été M. le baron Taylor, M. le baron de Jassand et M. de Bez.

Parmi les illustrations de tous genres que la Société a vues figurer depuis plus d'un demi-siècle à la tête de son comité ou dans son sein, pour ne parler ici que des plus récentes, il convient de mentionner M. le comte Pourtalès dont la galerie de tableaux et d'antiquités jouit d'un renom européen, M. le marquis de Pastoret qui possède aussi de magnifiques pages dans sa collection, M. le baron de Rothschild qui a rendu et qui rend de nombreux services à la peinture moderne, MM. les duc et comte de Feltre, M. Gatteaux de l'Institut, M. le duc de Montmorency, M. Vinchon, l'auteur de *Boissy d'Anglas* et de la *Patrie en danger*, M. le comte de Niewerkerke, directeur général des musées, M. le baron de Jassand, M. Marcotte, le protecteur et l'ami de Léopold Robert, enfin, MM. Édouard Odier, Vitet, Armand Séguier, Dumont de l'Institut, le baron de Busche, le comte de Lariboisière, Duchesne aîné, conservateur des estampes à la bibliothèque nationale, de Bez, le duc de Valmy, le marquis Maison, d'Est, le baron de Varange, Odiot, à qui le musée du Luxembourg doit la *Barrière de Clichy*, l'une des œuvres les plus populaires d'Horace Vernet [1].

Comment clore cette liste? Une multitude de noms aristocratiques se présentent encore à

[1] La nomenclature que l'on vient de lire serait incomplète si nous n'y ajoutions le nom de M. P. A. Labouchère, auteur de cet article, homme du monde et artiste distingué, auquel la peinture historique est redevable de deux ouvrages d'un haut mérite : *Les Réformateurs allemands traduisant la Bible*, et *Calvin au milieu de ses collègues.* (NOTE DE LA DIRECTION.)

notre mémoire : ce sont ceux de MM. le comte Chabrol de Tournoëlle, de Cambacérès, vicomte Chabrol de Chameane, le baron du Sendat, le comte de Lanjuinais, le marquis de Béthisy, le comte de Porret, le baron de Foucaucourt, le baron de Crisenoy, le vicomte de Viart, le marquis de Saint-Clou, le marquis Christian de Nicolaï, le vicomte René de Bonneuil, le comte de Nansouty, le vicomte Walsh. Rassurons-nous donc! Tant que la noblesse sera debout en France, les arts ne mourront pas.

Si maintenant, dans la catégorie purement artistique nous consultons le livre d'or de la Société des Amis des Arts, voici au hasard et pêle-mêle quelques-unes des célébrités dont l'institution aujourd'hui présidée par M. le marquis de Tanlay, a obtenu les sympathies ou encouragé les travaux : Robert Fleury, de l'Institut, dont l'ardente palette rappelle les maîtres vénitiens; Claudius Jacquand, qui marche avec tant de bonheur sur les traces de Paul Delaroche, témoin son *Gaston de Foix* et plusieurs autres productions achetées jadis par la Société; Théodore Gudin, dont les marines sont si justement recherchées; Marilhat, ce brillant peintre de l'Orient, trop tôt enlevé à ses amis et à l'art; Biard, l'Hogarth français, dont la fantaisie et le pinceau ont tour à tour fait voyager notre imagination des bords du Gange au pôle nord, des épisodes les plus terribles aux plus joyeuses scènes, telles qu'*une École de village en Allemagne*, que la Société a été heureuse d'acquérir il y a quelques années; Landelle, dont le sentiment religieux affectionne de préférence les sujets qui parlent à l'âme et l'élèvent; Armand Leleux, qui reproduit avec une si rare fidélité les costumes et les caractères distinctifs des habitants de la forêt Noire et des *Contrabandistas* de la Sierra Leone; Wickemberg, l'enfant du nord qui poétisait sur la toile les glaçons et les neiges de son pays natal, et qui entrait à peine dans la vie et la renommée quand la mort est venue le saisir le lendemain du jour où la croix avait couronné ses travaux. C'est une belle croix à mettre sur un tombeau que celle de l'honneur!

Quelques particularités qui ne sont pas sans intérêt, ont naturellement leur place ici. Le tableau bien connu des *Camaldules* fut acheté en 1823, à Rome, par M. de Bez, à son auteur, Robert Fleury, et un peu plus tard M. de Bez se fit un devoir et un plaisir d'autoriser l'association, dont il était membre, à faire graver cette belle page. C'est encore la Société des Amis des Arts qui a acheté une des premières toiles de M. Messonnier, *un Médecin*, qu'elle a payé cent cinquante francs.... On devine qu'il y a longtemps de cela. D'autres artistes, à présent les favoris du succès, ont également fait leur début sous les auspices de cette institution, qui a presque toujours su deviner et aider le mérite; j'appellerai ici en témoignage M[lle] Rosa Bonheur, MM. Guillemain, Théodore Rousseau, Holfeld, Béranger, Hildebrandt, Kuwasseg, Wyld, Léon Fleury, Édouard Frère, Beaume, Brascassat, artistes qui, dans des spécialités différentes, sont les soutiens et l'honneur de notre féconde école française.

Tant de services rendus aux peintres contemporains n'ont pas empêché la Société des Amis des Arts de répandre et d'*illustrer*, puisque le mot est consacré par l'usage, d'illustrer au moyen de la gravure, les tableaux de maîtres déjà célèbres. J'indiquerai entre les plus remarquables :

La Justice et la Vengeance poursuivant le crime, par Gelée, d'après Proudhon; *Le Tasse*, par Dien, d'après Robert Fleury; *la Vierge et l'enfant Jésus*, par Laugier, d'après Léonard de Vinci.

La *Corinne* de Gérard, gravée par Prévost, durant la mémorable période de 1825 à 1826, a coûté à elle seule seize mille francs. Pour les artistes, et pour la société, c'était le bon temps!

Cet âge d'or reviendra-t-il? Ne pas l'espérer serait faire injure à notre pays. Si l'ère des révolutions est fermée, comme l'a dit à la France une voix partie de haut, la Société des Amis des Arts, cette arche d'alliance trop longtemps battue par les tempêtes, est enfin à la veille de s'arrêter, de prendre terre sur les collines lumineuses d'où il lui sera permis d'assister à la réalisation du rêve par elle poursuivi depuis plus de cinquante ans : la prospérité des artistes grandissant à l'ombre de la paix générale.

P. A. LABOUCHÈRE.

LE
MONDE ARTISTIQUE.

Un grand procès vient d'être gagné par l'administration des Musées. La curiosité publique est maintenant aussi taillable et corvéable que la propriété foncière. L'impôt d'un franc, décrété contre tous les visiteurs du Salon durant la semaine d'ouverture, a mis en défaut toutes les prévisions et dépassé même l'attente des auteurs de cette tentative quelque peu aventureuse. Le produit des entrées, joint à la vente du livret, a atteint pendant cette première semaine la somme de vingt-deux mille francs. L'année dernière, le total des bénéfices obtenus les jours réservés ne s'était élevé qu'au chiffre de trente-trois mille francs. Le budget du Palais-Royal présentera, sans nul doute, cette année un excédant bien capable de réjouir les artistes, car on n'ignore pas qu'à l'avenir, chaque semaine, on payera cent sous le lundi et un franc le jeudi à la porte de l'Exposition. Je demanderai seulement si les percepteurs du droit des pauvres, ces impitoyables créanciers que l'on rencontre partout où le plaisir fait appel à la bourse du passant, auront aussi le privilége de distraire leur onze ou douze pour cent de la caisse des beaux-arts, sous le prétexte philanthropique que la peinture et la statuaire ne sont point inscrites au bureau des indigents.

Ce droit d'entrée, entièrement nouveau, n'a d'ailleurs indigné personne. A ce sujet même, voici une petite aventure dont nous avons été témoin : c'était le lundi qui avait suivi l'ouverture ; un monsieur se présente au bureau, dépose une pièce de cinq francs, et passe outre. « Vous oubliez votre monnaie, dit le buraliste, on ne paye que vingt sous aujourd'hui.—Mais, répond aussitôt le visiteur, je croyais que le droit était de cinq francs le lundi.—Sans doute, continue le caissier, mais seulement à partir de lundi prochain. —S'il en est ainsi, murmure le capitaliste, reprenant sa pièce ronde, je reviendrai dans huit jours. »

A quoi tient cependant la différence entre les recettes du Salon de 1851 et celles de l'Exposition qui vient de s'ouvrir ? Autant peut-être au retour de l'ordre et à la certitude du lendemain qu'à une cause qui se rattache d'une manière immédiate aux arts, et qui serait une calamité véritable si ce qu'on nous a déclaré se confirmait de point en point. On sait déjà que la grande peinture, la peinture historique et religieuse, n'est représentée que par un petit nombre d'œuvres et brille d'un médiocre éclat au Palais-Royal. En revanche, la peinture de genre et les portraits abondent. De là, assure-t-on, l'affluence : ceux-ci veulent savoir l'effet qu'ils produisent sur la toile; ceux-là, qui aiment à rire, font queue devant le tableau de M. Biard, et cent autres tableaux qui sont autant de scènes de comédie, de roman ou d'intérieur bourgeois.

Prenons-y garde, cette décadence de la grande peinture, de l'art sérieux, se trahit par des signes irrécusables non-seulement chez nous, mais chez nos voisins. Le fait est tellement exact que, lors de la dernière Exposition de Bruxelles, le gouvernement du roi Léopold a institué des encouragements spéciaux pour les peintres et les statuaires qui se distingueraient dans les genres historiques ou religieux. L'adoption d'une mesure analogue aurait, je le suppose, pour résultat d'empêcher ici le mal d'aller plus loin. Il ne faut pas oublier, en effet, que si l'école française a grandi, s'est illustrée et a pris le haut rang qu'elle occupe dans la république des arts, elle le doit surtout aux chefs-d'œuvre dont Lebrun, Lesueur, Prud'hon, David, Géricault, Girodet, Gros, Gérard, Ingres, Delacroix, Paul Delaroche, Horace Vernet, ont été puiser l'inspiration aux sources éternellement vives de la Bible, de l'Évangile ou de l'histoire.

Les sentences, quelque peu draconiennes, du Jury d'admission au Salon de 1852, sont toujours la grande affaire des ateliers. Les peintres sont comme les poëtes une gent irritable, *genus irritabile*, et si les verdicts de la haute cour artistique sont définitifs au Palais-Royal, les bannis ont du moins les trois mois de l'Exposition pour maudire leurs juges, et dans le nombre beaucoup interjettent appel du rigorisme dont ils sont victimes à la consolante publicité des marchands de tableaux.

Le magasin de Beugniet, rue Laffitte, a déjà possédé et possède encore divers ouvrages qui ont eu, suivant le mot de quelques-uns, les honneurs du refus au Salon. Une toile char-

mante de M. Glaize, que j'appellerai *le Baiser*, car le sujet semble en avoir été emprunté aux idylles de Théocrite, ou aux rêveries amoureuses de Jean Second, ce gracieux sujet, tout parfumé de paganisme, a été refusé apparemment pour excès de nu. Trois jolis petits tableaux de M. Fauvelet attiraient naguère aussi les regards dans le voisinage du *Baiser* de M. Glaize; un amateur éclairé, M. Moreau, possesseur d'une galerie que l'on cite, a déjà acheté *le Petit fumeur*. M. Théodore Rousseau, qui ne devait d'abord exposer que chez Beugniet, et qui depuis a changé d'opinion — cela se voit par le temps qui court — M. Rousseau a bien voulu consentir à laisser, rue Laffitte, un *Effet du matin*, qui, au besoin, pourra faire pendant à celui qu'on voit au Salon. Près de là *Un jeune taureau à la pâture*, par M. Troyon, atteste que si cet artiste n'a pu exposer cette année, il tient toujours à conserver les faveurs de la foule. Enfin d'autres peintres qui ont eu le bonheur d'être reçus, ont envoyé leur excédant chez Beugniet; exemples : M. Achille Giroux, un beau *cheval blanc* auquel on fait l'opération du brûlement de la queue; M. Édouard Frère, *Un enfant étudiant sa leçon*, et M. Ziem, *le Dôme de la cathédrale de Milan*, où l'on remarque les qualités qui distinguent sa *Vue du canal de Venise*, agréée par le Jury.

Si M. Louis Boulanger n'a que de très-bons portraits au Salon, en revanche, il a trouvé à l'église Saint-Roch une exposition qui promet d'être aussi durable que sa renommée. Deux tableaux de cet éminent artiste, si profondément pénétré des devoirs de la grande peinture, occupent maintenant la place qu'ils doivent désormais remplir dans la chapelle des Ames du purgatoire, et ont été le sujet de fréquentes stations durant le carême qui vient de finir.

L'art religieux dont nous déplorions plus haut l'attiédissement a encore, Dieu merci, de vaillants défenseurs chez nous. Je viens de parler des remarquables travaux de M. Louis Boulanger, il faut bien que je dise un mot du bel ouvrage qui se voit en ce moment dans l'atelier de M. Delorme et qui n'a pu aller au Palais-Royal parce qu'il doit sous peu partir pour Buenos-Aires qui l'a commandé à l'auteur. Ce tableau représente *Notre-Dame de Merci invoquée par des captifs*; l'artiste, qui n'avait pas le choix du sujet, a subi en outre des nécessités de dimensions qui, multipliant les obstacles, n'ont malgré cela rien enlevé à sa réussite.

Pierre Graillon a envoyé de Dieppe au comte Horace de Viel-Castel, secrétaire général des musées, une de ces terres cuites dont lui seul peut-être a le secret : c'est un bas-relief ayant presque la valeur d'une ronde-bosse; le *Fumeur* qui se détache résolûment du fond a cette fierté de pose et cet héroïsme de guenille particuliers à l'ébauchoir du statuaire dieppois que les gueux ont le privilége d'intéresser comme jadis les dévaliseurs de grande route inspiraient Salvator Rosa.

Le grand mot est enfin prononcé, le décret est rendu, la France aura bientôt un local permanent pour ses expositions industrielles, Paris un endroit où tenir des réunions importantes ou donner des fêtes solennelles quand tel sera son bon plaisir. D'ici à l'année prochaine le carré Marigny verra s'élever au milieu de son désert la *Salle Napoléon*. Comme on pense, les architectes sont en campagne, les plans se dressent, les projets s'élaborent de toutes parts. Entre les travaux de ce genre on cite déjà ceux de MM. Viel et Desjardins, praticiens connus par des succès bourgeois; M. Horeau, qui prétend avoir eu l'initiative de l'idée, expédie de Londres dessins sur dessins ; ses constructions auraient, dit-on, cela d'admirable qu'elles supprimeraient *les points d'appui*. M. Viollet-Leduc voyant que l'affaire est sérieuse et considérant que la restauration de Notre-Dame touche à son terme, se dispose à entrer en lice et à passer du sacré au profane, sans pour cela sortir du style monumental. M. Hittorff, architecte des Champs-Élysées, laisse brûler ce feu de paille et poursuit ses études avec la tranquillité d'une conscience qui sait qu'elle ne travaille pas pour rien. Dans le projet de M. Hittorff, la Salle Napoléon mesurerait trente-deux mille mètres superficiels, y compris les galeries supérieures, car son édifice à lui reposerait sur quelque chose. Il est donc fort à craindre que cette fois encore M. Horeau n'en soit pour ses dessins et son système de suppression des points d'appui,

mais les Halles sont là pour dire que ce n'est pas d'aujourd'hui que M. Horeau a contracté l'habitude de bâtir des châteaux en Espagne et de faire des projets en l'air.

Paris, 12 avril.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 467.

Séance du mardi 6 *avril* 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures. L'un des secrétaires adjoints donne lecture du procès-verbal de la séance du mardi 16 mars 1852. Ce procès-verbal est adopté, après une observation de M. Péron qui déclare qu'en ce qui touche le prolongement de la rue de Rivoli, dont il a parlé dans la dernière séance, à l'occasion des embellissements de Paris, il a seulement exprimé le vœu que la promenade des Champs-Élysées restât intacte, et surtout qu'on ne touchât pas à l'avenue Gabrielle. Il rappelle qu'il n'avait pas parlé de la place de la Concorde.

Le président fait remarquer que la liste des souscripteurs pour l'érection d'un monument en l'honneur de Daguerre, n'a pas été publiée dans le dernier numéro de la REVUE DES BEAUX-ARTS, et que notre collègue M. Félix Pigeory en a expliqué les motifs par une lettre, dont il donne lecture; mais que cette liste sera imprimée dans le numéro du 15 avril.

CORRESPONDANCE.

1° Rapport verbal sur une excursion archéologique fait à la Société française pour la conservation des monuments. — Renvoyé à M. Pernot;

2° Renvoi au même membre du compte rendu de la séance publique de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne;

3° Annales de la Société d'horticulture de Paris et centrale de France. Numéro du mois de mars 1852. — Renvoyé à M. Rohault de Fleury;

4° Extrait des séances de la Société d'agriculture et de commerce de Caen, par M. G. Manuel, vice-secrétaire.—Renvoyé à M. Rohault de Fleury;

5° L'*Investigateur*, journal de l'Institut historique, numéro de janvier 1852. — Renvoyé à M. Martin d'Angers;

6° Trois numéros du journal anglais *The Builder*. — Renvoyé à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication;

7° Lettre de M. Coninx, qui demande son admission dans la Société en qualité de membre honoraire. — Renvoyé à l'examen du bureau;

8° Même demande faite par Mme Kerr, qui adresse un exemplaire de ses productions musicales et plusieurs marbres gravés par elle, à l'aiguille, au moyen d'un procédé fort ingénieux. La Société examine ces marbres avec le plus vif intérêt, et décide que la demande de cette dame, appuyée par M. Delaire, sera soumise au bureau, pour le rapport à faire. MM. Alfred de Longpérier et Moultat s'entendront pour rendre compte de l'ouvrage musical, dont les paroles sont en langue anglaise.

Le scrutin est ouvert pour la demande d'admission dans la section de peinture, formée par M. Pierre Lacroix, peintre d'histoire, ancien élève de David, présenté par MM. Péron et Rouillard. M. Lacroix ayant réuni l'unanimité des suffrages, est proclamé membre titulaire de la Société libre des Beaux-Arts. (Approbation.)

La parole est donnée à M. Bidault pour une communication. Cet honorable membre prie M. Maillet de lire pour lui un travail sur un projet de monument à ériger aux grandes illustrations françaises de tous les temps en remplacement du Panthéon rendu au culte. Cette lecture captive l'attention, et M. Bidault reçoit des félicitations. Nous n'entrerons pas ici dans les détails de ce projet, qui sera soumis à une commission spéciale et fera ultérieurement l'objet d'un rapport motivé.

L'ordre du jour appelle la nomination d'une commission pour l'examen du salon de 1852. Le bureau est chargé de désigner les membres qui devront en faire partie.

Le bureau s'occupera aussi de la composition de la commission pour une séance publique.

M. Moultat fait ensuite un très-bon rapport sur les travaux de l'Institut royal des archi-

tectes britanniques à Londres, et annonce que le travail important de l'un des membres de cet Institut, M. Belle, sera, de sa part, l'objet d'une seconde lecture.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 20 *avril* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 6 avril;

2° Correspondance, suivie de scrutins pour la nomination de deux membres honoraires;

3° Seconde lecture de M. Aulnette-Duvautenet sur le style ogival;

4° Rapport de M. Moultat sur une série de numéros du journal anglais *The Builder;*

5° Rapport de M. Hittorff sur les dessins de M. Chaudet, relatif aux Propylées d'Athènes;

6° Notice par M. Paul Carpentier, sur feu M. Dreuille, peintre, membre de la Société libre des Beaux-Arts;

7° Rapport par M. Pernot sur un volume des Mémoires de l'académie de Nancy.

Le secrétaire adjoint,

MAILLET.

SOUSCRIPTION

Pour le Monument à élever à DAGUERRE, à Petit-Brie.

(Société libre des Beaux-Arts.)

MM. Delaire, président de la Société, 15 fr. —Péron, vice-président, 10 fr. — Gelée, secrétaire adjoint, 5 fr. —Maillet, id. 5 fr. — Colombe, trésorier, 5 fr. — Colin, archiviste, 10 fr. — Lequeux, architecte, membre de la Société des Beaux-Arts, 5 fr. — P. Carpentier, peintre, 20 fr. — Moultat, 5 fr. — Duvaultenet, id. 10 fr. — M. Cr. B., ami de la famille, 300 fr. — M. B., L. et D., amis et parents, 700 fr. — Ch. Chevalier, ingénieur opticien, 10 fr. —Achim, dessinateur géographe, 10 fr. — Lefort, fabricant de dioramas, 5 fr. — Gerson, 100 fr. —Desain, peintre, 5 fr. — Dulac, id. 1 fr. — Ducos, 5 fr. — E. Jazet, peintre, 2 fr. — Jazet, graveur, 10 fr. — Gourdet père, 1 fr. — Gourdet fils, 1 fr. — Barrias, peintre d'histoire, 5 fr. — Buttura, 5 fr. — Payen, 5 fr. — Benoist, artiste, 10 fr. — Grillon, architecte, 10 fr. — P. Adan, peintre, 5 fr. — Burmont, id. 5 fr. — Hubert Potier, id. 5 fr. — Plantar, sculpteur, 5 fr. — C. Adan, peintre, 5 fr. — Philippe, id. 1 fr. — Alex. Juzet, 1 fr. — Labe Gigou, 2 fr. — Gorse, peintre d'histoire, 20 fr.

Total de la première liste....... 1314 fr.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES

ET ARTISTES INDUSTRIELS.

Séance extraordinaire du vendredi 9 *avril* 1852.

Présidence de M. Van Tenac.

La séance est ouverte à huit heures et demie.

Un nombre considérable de membres sont présents à la réunion.

M. le président annonce à l'assemblée que la Revue des Beaux-Arts sera désormais l'organe du comité central, et, qu'à dater de ce jour, elle rendra compte des séances. La Revue sera adressée à chacun des membres de la Société sans autres frais que la cotisation habituelle de un franc par mois.

M. Clerget, membre du comité, lit un projet de placet au Président de la république à l'effet de prier le prince de vouloir bien prendre sous son patronage la fondation d'une École, d'un Musée et d'une Exposition pour les arts industriels.

M. Félix Pigeory présente quelques observations relativement à l'étendue du travail lu par M. Clerget. Une discussion s'engage à ce sujet et le comité décide que le placet sera rédigé d'une manière plus concise, et sera en plus accompagné d'un mémoire explicatif.

M. Van Tenac émet le vœu qu'une délégation des membres du comité soit chargée de présenter au chef de l'État la pétition et le mémoire. Le comité vote sur l'ensemble de la proposition.

En principe, la fondation d'une École, d'un Musée et d'une Exposition est adoptée.

Le comité décide en outre qu'une commission de quinze membres sera chargée d'élaborer le projet et de rédiger le placet au prince président. Elle soumettra son travail à l'examen du comité.

Cette commission se compose de MM. Clerget, A. Couder, J. Klagman, Liénart, Victor Poterley, Riester, Peupin (ancien représentant, membre de la commission municipale), Van Tenac, Viger-Duvignau, Chabal-Dussurget, J.

Feuchère, Dieterle, Victor Paillard, Fossey et Henry (Hippolyte).

La commission sera présidée par M. Van Tenac et aura pour rapporteur M. Clerget. Elle se réunira vendredi, 16 courant à l'hôtel de ville, à sept heures et demie du soir.

La séance, en ce qui touche les arts industriels, est close.

Le secrétaire général du Comité lit le procès-verbal de la séance du vendredi 2 avril. Ce procès-verbal est adopté sans réclamation.

Lecture est donnée d'une lettre de M. de La Chavignerie, membre correspondant du Comité central, qui fait hommage à ses collègues d'une brochure ayant pour titre : *Recherches historiques, biographiques et littéraires sur le peintre Lantara.*

M. Van Tenac se charge de faire au Comité un rapport sur le travail de notre honorable collègue.

Lecture est faite des conventions arrêtées avec M. Félix Pigeory, directeur de la Revue des Beaux-Arts, et votées à l'unanimité dans la dernière séance, tant en ce qui concerne l'adoption de cette Revue comme organe du Comité central, qu'en ce qui touche l'adjonction des artistes industriels au Comité central.

Tous les membres présents ont signé.

Ordre du jour de la séance générale du samedi 24 avril 1852.

1° Procès-verbal de la séance du vendredi 9 avril 1852;

2° Correspondance;

3° Rapport de M. Van Tenac sur la biographie du peintre Lantara;

4° Rapport de M. Clerget, au nom de la commission, sur le projet de création d'une École, d'un Musée et d'une Exposition pour les arts industriels;

5° Communications du bureau;

6° Propositions diverses.

La séance s'ouvrira à sept heures et demie du soir. Messieurs les membres du Comité central seront convoqués, cette fois seulement, par lettres individuelles; mais à l'avenir l'ordre du jour publié par la Revue des Beaux-Arts, tiendra lieu de convocation.

Le secrétaire général,
H. VIGER-DUVIGNAU.

THÉATRES.

L'abondance des matières ne nous permet de constater que par une mention les succès obtenus durant ces dernières semaines sur nos scénes principales : A l'Opéra-Comique, par *le Farfadet*, de M. Adolphe Adam; *Madelon*, de M. Bazan, et *Galathée*, de M. Victor Massé; au Théâtre lyrique, par *Joanita*, de M. Duprez; à l'Ambigu, par *Sarah la Créole*; à la Gaîté, par *les Barrières de Paris;* à la Porte-Saint-Martin, par *Benvenuto*, drame dans lequel M. Mélingue fait un peu de tout.

MÉLANGES.

15 avril.

L'administration générale des Musées sentant le besoin de raffermir le culte de la lithographie, que peut-être on est trop enclin à dédaigner, a décidé, dit-on, qu'une commande, en d'autres termes un encouragement de 6 à 800 francs sera appliqué à la reproduction par le crayon d'un des meilleurs tableaux du Salon. On assure même déjà que l'artiste sur lequel se sont fixées les préférences est M. Soulange-Tessier.

—La semaine dernière, les promeneurs du boulevard des Italiens regardaient, non sans quelque surprise, au milieu des tableaux formant l'exhibition de M. Daziaro, *les Chiffonniers* de M. Julien de La Rochenoire. A dire vrai, cette nature brutale, ainsi prise sur le fait, ces héros des *Mystères de Paris*, jetés sur la toile avec tout l'emportement d'un pinceau que rien n'arrête, cette scène assurément bien rendue, trop bien rendue sous le rapport de l'exécution, est, pour l'idée, de la catégorie de celles que le véritable talent doit repousser. Selon nous, le Jury a donné un sage avertissement à M. de La Rochenoire en écartant ses *Chiffonniers*, et en accueillant, son *Tintoret dans l'atelier de sa fille.*

— Le retard apporté à l'ouverture du Salon est fort préjudiciable à la Société des Amis des Arts, qui ne sait à quelle époque aura lieu son exposition spéciale, et qui ne pourra, cette année comme les précédentes, faire son tirage à l'époque ordinaire, le 15 mai, puisque les tableaux achetés par elle ne lui seront remis que le 19 de ce même mois, lors du nouveau placement des ouvrages au Palais-Royal.

PROCHAINE

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

A AMSTERDAM.

Les expositions artistiques se multiplient en Europe, et c'est là un fait bien capable de réjouir non-seulement les artistes, mais encore tous les vrais amis de la paix et de la prospérité universelle. Disons d'abord, à l'honneur de la France, que c'est elle qui, la première, a donné l'exemple et répandu sur le continent le goût de ces olympiades ouvertes à la peinture, à la statuaire, à l'architecture contemporaines. Depuis, les nations voisines ont, avec plus ou moins d'activité ou de bonheur, disputé à notre pays les résultats de son initiative : tour à tour et récemment encore la Suisse, la Belgique et l'Allemagne ont appelé à elles les artistes vivants et leurs œuvres; aujourd'hui c'est le tour de l'hospitalière Néerlande.

Dans quelques mois, Amsterdam, la vieille cité batave, aussi dévouée au commerce qu'à la peinture, et qui possède une florissante académie des beaux-arts, Amsterdam aura aussi son Exposition. A cet effet, le collége des bourgmestre et échevins de la ville s'est entendu avec le conseil de l'Académie, et cette entente a eu pour suite la formation d'une *commission combinée* où la régence, c'est-à-dire le collége échevinal, a pour représentants MM. D. D. Buchler et J. de Vries, et le conseil académique, MM. L. Royer, vice-président; J. Van Lennep, secrétaire; C. J. Fodor, trésorier; J. W. Kerkoven, J. de Vos Iz, A. B. B. Taurel, C. P. Van Eeghen. Cette Commission combinée a rédigé et rendu public le programme dont la teneur suit :

Art. 1er. L'exposition publique des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et dessin, exécutés par des artistes vivants, soit nationaux, soit étrangers, aura lieu dans le local de l'Académie royale des beaux-arts à Amsterdam.

Art. 2. Cette exposition sera ouverte le mardi 7 septembre prochain, et la clôture en est fixée au lundi 4 octobre suivant.

Art. 3. Les tableaux, dessins, estampes, convenablement encadrés, et les objets de sculpture, devront être rendus, dans le susdit local, au plus tard le lundi 23 août prochain, et chaque envoi devra être accompagné d'une lettre adressée à la commission, contenant le nom et la demeure de l'auteur. Cette lettre pourra également contenir la note des prix que MM. les artistes veulent avoir de leurs ouvrages. Les objets arrivés plus tard que le 23 août, *ne seront placés qu'autant que les localités le permettront*. Les personnes domiciliées à l'étranger qui enverront des produits à cette exposition, sont invitées à indiquer dans le royaume une maison de commerce ou de commission, ou quelque personne connue, à la-

quelle elles désirent que les objets soient renvoyés, l'exposition finie.

Art. 4. Les ouvrages envoyés et admis ne pourront être retirés avant la clôture de l'exposition, qu'ils soient ou non vendus, et resteront sous la surveillance de la commission, qui veillera, autant que possible, à leur conservation.

Art. 5. Aucun objet déjà placé à une exposition antérieure ne sera admis; ceux qui ne pourraient l'être sans blesser les convenances seront refusés; la commission se réserve entièrement l'appréciation des motifs de ses décisions. Elle se réserve également le choix des morceaux à exposer, dans le cas où, l'artiste en ayant envoyé plusieurs, il arriverait que les localités ne permettraient pas de les placer tous; cependant, et dans chacune des circonstances indiquées, les artistes peuvent compter sur le secret et la plus grande discrétion.

Art. 6. Aucune pièce envoyée par un autre que par l'auteur n'est admise que lorsqu'elle est accompagnée du consentement écrit de l'artiste qui l'a exécutée.

Art. 7. Un catalogue sera imprimé, indiquant les noms et demeures des artistes, ainsi que les ouvrages dont on peut faire l'acquisition. Durant la semaine qui suivra la clôture de l'exposition, on délivrera les objets qui auront été envoyés et exposés, et on fera parvenir sans retard les objets envoyés du dehors aux adresses indiquées et mentionnées au second paragraphe de l'article 3.

Rien de plus simple, à coup sûr, et de plus paternel que ce programme. On dirait qu'on ne se doute même pas, là-bas, de la logomachie artistique et des transactions de partis que, trois ou quatre années durant, il a fallu subir ailleurs. Sept articles suffisent à réglementer la future exposition amstélodamienne, et l'on chercherait vainement dans ces articles le mot *jury*, qui a soulevé de si nombreuses tempêtes en France et en Belgique. On s'en souvient, Bruxelles avait eu abondance de jurys : jury d'admission, jury de placement, jury des récompenses. Nous autres, pour notre Salon de 1852, nous avons été plus sobres et nous nous sommes contentés — si ce mot n'est point une antiphrase — d'un seul jury : le jury d'admission.

A Amsterdam, les choses iront plus vite, ce qui est peut-être un moyen pour qu'elles aillent mieux. La Commission combinée recevra, placera, vendra ou renverra à leurs adresses les ouvrages confiés à sa sollicitude, et qu'elle s'engage à surveiller et à conserver autant que possible. A la barre du bienveillant tribunal, on est sûr de ne point rencontrer cet article 2 du règlement de M. de Nieuwerkerke, ce maximum de trois ouvrages, qui a été ici une source d'amertume ou de déconvenues pour tant de monde. Là-bas, point d'éliminations, point de refus autres que ceux qui se fonderaient sur le respect des *convenances* ou le manque d'espace, si l'on envoyait un trop grand nombre d'œuvres, cas auquel la Commission se réserve de faire un choix. Un délai de rigueur est assigné aux exposants, et néanmoins on se hâte de prévenir les retardataires qu'ils auront encore chance d'être admis si les salles de l'Académie ne sont pas pleines.

L'innovation de notre livret de 1852 a été la mention, à la suite du nom de chaque exposant, des récompenses précédemment obtenues par lui. Dans l'intérêt des artistes, le catalogue d'Amsterdam présentera l'indication des ouvrages à vendre; ce sera à la fois un guide et une annonce pour les visiteurs. Les ventes, cela est vraisemblable, se feront, au besoin, sous les auspices de la Commission, et le programme ne dit pas, à l'instar du règlement de Bruxelles, qu'il sera, en ces sortes d'occurrence,

effectué un prélèvement au profit de la caisse des artistes nationaux. Le programme ne parle pas davantage de jours réservés, d'entrées payantes; il est donc à croire que ce Salon d'Amsterdam a les moyens de subvenir à son propre établissement, et qu'ouvrant la porte à tout le monde, il laisse aux amateurs et aux artistes, aux vendeurs et aux acheteurs, la liberté de s'entendre comme bon leur semblera dans les galeries de son palais académique. Dans cette cité d'Amsterdam, si essentiellement marchande, une exhibition de tableaux, de statues, de dessins, ne saurait être autre chose, en effet, qu'une bourse des beaux-arts.

Il est toutefois un point de ce programme qui offre matière à équivoque. C'est le commencement de l'article 5, où il est dit qu'*aucun objet déjà placé à une exposition antérieure ne sera admis*. La Commission entend-elle par là les expositions qui auraient déjà eu lieu à Amsterdam ou celles effectuées à l'étranger, comme, par exemple, à Bruxelles ou à Paris? Dans le premier cas, elle aurait raison et ne ferait que suivre un usage constamment pratiqué ailleurs; dans le second, elle s'occasionnerait à elle-même un grand préjudice et se priverait, suivant toute apparence, de plusieurs œuvres de mérite qui font en ce moment leur tour d'Europe, telles que le *Tintoret*, de M. Léon Cogniet, les *Comtes d'Egmont et de Horn*, de M. Gallait, les toiles de MM. Meissonnier, Camille Roqueplan et autres. Une prompte explication serait nécessaire, pour dissiper les doutes et déterminer d'importants envois.

Puisqu'il est question des envois, une autre remarque trouve ici sa place. Lors de la dernière exposition de Bruxelles, le gouvernement, qui y avait pris une part immédiate, et y était représenté par la commission directrice; le gouvernement, disons-nous, avait prévenu les artistes étrangers que les œuvres expédiées par eux seraient libres de tous droits de transport à partir de la frontière belge. Le gouvernement néerlandais ne semble pas être intervenu dans l'exposition que prépare la seconde capitale du royaume. De là, peut-être, l'oubli ou l'absence de l'avantage qui n'est pas sans quelque valeur pour les exposants. Sur ce point, encore, on fera bien de s'expliquer : la Néerlande aura certainement à cœur de ne pas se montrer moins généreuse que ne l'a été la Belgique. Ajoutons que la durée de ce Salon d'Amsterdam est par trop restreinte : du 7 septembre au 4 octobre, moins d'un mois! En vérité, on n'aura pas le temps de se voir ni de se reconnaître. Si une exhibition d'un peu plus de trois semaines est suffisante pour les nationaux, elle ne saurait l'être pour les étrangers qui auront souvent un long trajet à accomplir s'il leur plaît de répondre à l'appel des magistrats et des académiciens d'Amsterdam.

Le programme de la Commission combinée n'étant, en somme, que l'expression d'une autorité municipale unie au concours d'une institution académique dont l'action, comme celle du collége des échevins, est purement locale, ce programme n'a pu mentionner ni récompenses pécuniaires, puisqu'il ne tire aucun revenu de l'Exposition qu'il organise, ni récompenses honorifiques, puisqu'on n'y rencontre aucun des éléments du pouvoir souverain; mais, sous ce dernier rapport, les peintres, les statuaires, les architectes, les graveurs, n'ont aucune crainte à concevoir. Le

jeune roi des Pays-Bas aime les arts, Guillaume III recherche et encourage ceux qui les cultivent, et on ne doit point oublier qu'à son avénement au trône une de ses premières pensées a été pour les artistes, en l'honneur desquels il a institué une médaille rémunératrice qui porte pour légende : BENE MERENTIBUS.

GEORGES GUÉNOT.

SALON DE 1852.

II.

PEINTURE RELIGIEUSE.

MM. JACQUAND. — JOLIN. — TOULMOUCHE. — CIBOT. — DUVAL-LE-CAMUS fils. — PHARAMOND BLANCHARD. — FONTAINE. — GREVEDON. — ARMAND DUMARESQ. — JALABERT. — TASSAERT. — LUGARDON. — ALFRED ARAGO. — CRAUCK. — LANDELLE. — BEZARD. — DEBON. — FAUSTIN-BESSON. — AUGUSTE HESSE. — JOSQUIN. — CHARLES LEFEBVRE. — ABEL DE PUJOL. — CAMINADE. — AUGUSTE CHARPENTIER. — GUSTAVE MOREAU. — CHASSERIAU. — DESGOFFE. — LAZERGES. — MAGAUD. — RICHARD. — DUMAREST. — BRÉMOND. — HENRY SCHEFFER. — DUMAS. — ZIER. — TIMBAL. — BÉRANGER. — Mme CALAMATTA. — MM. GOSSE. — CAMBON. — MARBEAU. — ISAMBERT. — MAILLOT. — Mlle EUGÉNIE GAUTIER. — MM. LELOIR. — DUBOULOZ.

La religion offre à l'art une source inépuisable d'inspiration et de poésie tour à tour tendre, sublime ou terrible; elle présente un vaste champ où tous les génies, toutes les tendances trouvent à se mouvoir. Quant aux éléments matériels, les draperies et le nu, la richesse des accessoires permettent au talent de se développer sous toutes les formes. Cependant, cette année comme toujours, la faiblesse relative de la peinture religieuse est la première remarque qui s'offre à l'esprit. Constatons en outre que, du moment où le sujet choisi appartient plus à l'histoire qu'à la religion elle-même, cette faiblesse disparaît, et l'œuvre rentre dans les conditions communes à toutes les autres. Où chercher ailleurs que dans le peu de foi de notre époque la cause de cette infériorité?

Dans les compositions religieuses, pour bien peindre il faut croire; il faut que l'âme guide la main, et que, s'élevant jusqu'à la hauteur de l'extase, elle apporte de ces hautes sphères quelque chose qui ressemble à une émanation de Dieu. Raphaël croyait lorsqu'il créait ses admirables vierges; Michel-Ange croyait quand son génie implacable rêvait le *Jugement dernier;* la foi resplendit dans les modestes imageries de nos vieux missels comme dans nos gigantesques cathédrales. C'est ainsi que l'art religieux détachant l'homme de la terre, l'a transporté jadis lui et ses œuvres jusque dans les régions de l'éternelle beauté. Plus tard les artistes ne s'inspirèrent en général que de l'antiquité, mais cette source ne tarda pas à se tarir. L'on vit alors le drame, l'histoire, l'action, en un mot, prendre dans la peinture une place que le sentiment seul y avait occupée jusque-là. De là ces figures d'homme très-souffrantes, très-accablées, mais pas un Christ; de ravissantes jeunes filles, naïves, candides, de jeunes mères contemplant avec amour leur enfant au berceau, mais non plus ce type divin, cette femme à la fois vierge et mère, c'est-à-dire les deux états les plus parfaits de l'humanité confondus dans un seul être.

La transition entre la peinture historique et

la peinture religieuse se trouve tout naturellement dans les tableaux qui appartiennent à l'histoire de la religion. Au premier rang brille celui de M. Jacquand, *saint Bonaventure recevant les insignes du cardinalat.* Cette œuvre, destinée au musée du Luxembourg, renferme toutes les qualités qui ont donné à son auteur une si belle place parmi les artistes modernes. Une remarquable entente de l'harmonie et de la lumière, des types distingués, sans cesser d'être vrais, un sujet bien compris et clairement exprimé, une sévérité tempérée par un charme qui ne se définit pas parce qu'il tient à des nuances si délicates que l'esprit ne les peut saisir, tout cela assure à M. Jacquand un juste et éclatant succès.

Le *Saint-Gothard* de M. Jolin n'attire pas suffisamment les regards, et l'intérêt du spectateur ne se porte point assez sur le principal personnage; le moine à genoux est faux de mouvement, mais on peut se corriger de tels défauts sans perdre pour cela ses qualités.

Joseph, de M. Toulmouche, est un tableau d'un charmante couleur, et Mme Putiphar, qui n'a nullement le type égyptien, n'en est pas moins belle; les détails sont bien traités.

M. Cibot conserve l'habitude de bien faire, et c'est chose méritoire par le temps qui court : son jeune *Daniel* est bien inspiré, bien menaçant; de plus, il montre très-clairement que le dessin et la couleur peuvent marcher de compagnie. Il y a là de quoi mériter plus que de l'attention. M. Cibot a exposé en outre de fort bonnes études de paysages pleines de lumière et de vérité.

M. Duval-le-Camus fils aborde cette année la grande peinture, et il fait bien; car son tableau de *saint Cosme et saint Damien guérissant les malades* est une œuvre où le style et l'élégance se joignent à la sévérité et à la correction. Un des deux saints nous a surtout frappé par son attitude noble et modeste. Les draperies sont bien jetées; en un mot il y a dans le tableau de M. Duval-le-Camus fils les deux choses qui constituent une composition de mérite : le savoir et la pensée.

San Isidoro Labrador, patron de la ville de Madrid, est peu connu en France, mais grâce à M. Pharamond Blanchard il obtiendra ses lettres de naturalisation, car on le regarde beaucoup, et c'est justice.

Nous avons vu pas mal de *saintes Geneviève*s, mais nous ne nous occuperons que de celle de M. Alexandre Fontaine, car elles ont toutes le même défaut, celui de ne nous offrir rien autre chose qu'une gardeuse de moutons. En pareil cas, à force de vouloir être vrai, on s'éloigne de la vérité. Notre patronne gardait les troupeaux, soit, nous le savons, mais nous savons aussi que c'était une sainte, et M. Fontaine et les autres ne l'indiquent pas assez.

Pareille mésaventure est arrivée à M. Gredevon : on ne reconnaît *sainte Cécile* qu'au cercle lumineux qui entoure son front et au clavier sur lequel elle s'appuie. La figure est bien exécutée, mais cela ne suffit pas. Le livret porte une sainte, et le tableau n'offre qu'une femme.

Les artistes contemporains qui font de la peinture religieuse se laissent trop souvent aller au réalisme qui les environne; témoin le *Saint Bernard prêchant la croisade*, de M. Armand Dumaresq. Nous ne trouvons rien à reprendre dans l'exécution et la disposition générale de cette œuvre, mais ce saint Bernard est-il bien l'apôtre qui souleva l'Europe tout entière en faveur de la Palestine? A notre avis, ce n'est pas là un moine qui prêche, c'est un tribun.

M. Jalabert a bien mieux rendu le sentiment religieux dans cette figure sévère qui se détache sur un fond d'or. Nous n'avons nulle peine à reconnaître *saint Luc*, et la manufacture de Sèvres, à laquelle ce saint est destiné, aura là un bon tableau.

La *Communion des premiers chrétiens*, de M. Tassaert, est un bel ouvrage, il y a de bons mouvements dans le groupe principal, mais il manque de style, et, soit l'exécution, soit la lumière un peu blafarde, il n'a pas tout le charme qu'on y voudrait trouver.

Dans *Ruth et Booz*, M. Lugardon s'est attaché à la vérité historique en conservant le type arabe à ses personnages. La figure de Ruth est naïve et jolie. Dans le *Dernier Jour d'un condamné*, du même artiste, il y a un moine qui prie avec beaucoup d'ardeur et de charité. La couleur de ces deux tableaux manque un peu

de transparence, mais M. Lugardon est en bonne voie.

M. Alfred Arago marche de même sur une route qui conduit à un but certain, car c'est celle de l'étude et de la conscience.

Le *Saint Lambert* de M. Crauck est savamment modelé, et l'expression extatique du saint est puissamment rendue.

Avant d'aborder les grandes figures religieuses, arrêtons-nous devant quelques compositions allégoriques ou poétiques, et surtout devant les délicieux tableaux de M. Landelle, car, bien que nous les ayons déjà signalés à nos lecteurs, ce serait se montrer injuste envers l'artiste que de se borner à une froide indication. *Bienheureux ceux qui pleurent*, dit l'Évangile, et M. Landelle a choisi la douleur la plus poignante, la plus terrible, celle d'une famille qui pleure sur un berceau que la mort a rendu pour jamais solitaire. Quelle ineffable expression dans le regard de cette mère, qui appuie sa belle tête sur le sein de l'ange des consolations ! Comme l'espoir rentre dans ce cœur abattu ! M. Landelle n'a pas été moins bien inspiré dans son deuxième verset de l'Évangile : *Bienheureux ceux qui ont le cœur pur;* les suaves figures qui expriment cette pensée sont remplies d'extase.

M. Bezard a groupé dans un seul cadre *les sept Sacrements*, qui, prenant l'homme au berceau, marquent d'une trace divine toutes les grandes époques de sa vie, et adoucissent enfin la cruelle séparation de l'âme et du corps. Nous ne pouvons décrire ce tableau, habilement composé, et qui présente de fort belles parties, entre autres, le guerrier déposant le glaive et la couronne pour s'agenouiller au tribunal de la pénitence, et le groupe du baptême.

Peut-être M. Debon a-t-il traité avec moins de bonheur *la Science et la philosophie montrant la religion comme la seule vérité.* Rien n'est grave et sévère comme ce sujet, rien ne l'est moins que le tableau. M. Faustin-Besson a peint *les Anges au tombeau de la Madeleine;* rien ne peut moins convenir à M. Faustin-Besson que de semblables sujets; il est, avant tout, le peintre de la fantaisie; sa *Jeunesse de Lantara* est bien supérieure, non-seulement au tableau dont nous venons de parler, mais encore à la mort de *saint Louis* et à *la Fuite en Égypte* du Salon dernier. M. Besson a une couleur brillante, du jet et une touche spirituelle, mais il abuse trop de ce procédé qui doit être employé avec ménagement.

M. Auguste Hesse comprend que la base essentielle de l'art, c'est la forme; aussi est-elle pour lui l'objet d'une attention toute particulière, ce qui ne l'empêche pas d'avoir su répandre de l'air et du soleil dans son *Sermon sur la montagne*. Du reste, nous sommes habitués à ne voir que de bonnes choses sortir du pinceau de M. Hesse.

Quant à M. Josquin, il s'est trompé. Nous ne voyons, dans sa *Tentation*, ni le Christ ni Satan. Puisque nous parlons de Satan, occupons-nous de celui de M. Charles Lefebvre. Dans une époque comme la nôtre, *la Chute des anges rebelles* rencontre peu de sympathie; cependant c'est un noble et beau sujet sur lequel M. Lefebvre a répandu beaucoup de talent. Savamment dessinées, toutes ces figures prouvent que M. Ch. Lefebvre ne se contente pas d'études superficielles, et puisque, malheureusement pour l'art moderne, la conscience est devenue un mérite, il faut la louer partout où on la rencontre. A cette œuvre se joint un portrait de M. le baron Taylor, par le même peintre, qui a heureusement fixé sur la toile l'expressive physionomie du fondateur des associations artistiques.

Représentant d'une école froide peut-être, mais toujours sérieuse, et cherchant le bien avec persévérance, M. Abel de Pujol nous apparaît comme le reflet d'un passé qui, s'il n'a plus toute notre admiration, a droit à notre reconnaissance et à nos respects. Nous dirons donc seulement que nous préférons *saint Pierre*, de M. Abel de Pujol, à son tableau de *la Fin du monde*. M. Caminade a, lui aussi, puisé ses premiers principes à l'école de David; son tableau de *Jésus et la Samaritaine* s'en ressent : il est bien peint, mais froid. Après tout, l'excès de froideur d'une école qui nous a rendu de si importants services est encore préférable à l'excès de prétentions de certaines écoles modernes. Regardez la *tête de Christ* de M. Auguste Charpentier et la *Pietà* de M. Gustave Moreau, l'un prête au Christ, c'est-à-dire à la suprême beauté morale, un type commun, et il donne dans le noir; l'autre ne trouve que

des formes plus communes encore, et les jette pêle-mêle dans une atmosphère vert-bouteille que coupe çà et là des draperies d'un rouge brutal.

Voyez M. Chasseriau avec son *Christ chez Marthe et Marie*, et dites-nous si vous trouvez là de quoi justifier la réputation qu'on fait à cet artiste? Faut-il en chercher la cause dans le dessin? il ne brille que par l'incorrection. Dans la couleur? celle de M. Chasseriau consiste en tons crus couchés à côté les uns des autres, en chairs sales et sans transparence. Dans la composition? le Christ a l'air de parler au public, et les deux femmes ne sont là que pour la forme; aussi semblent-elles s'occuper de toute autre chose que de ce qu'elles doivent faire. Quant aux deux autres tableaux de cet artiste, les sujets sont changés, mais les défauts sont les mêmes. Ce qu'il y a de malheureux en ceci, c'est que, pour M. Chasseriau comme pour beaucoup d'autres, c'est un parti pris de mal faire.

M. Desgoffe a aussi un système, il néglige la couleur, et s'attache seulement à l'harmonie et à la richesse des lignes; mais ceux même qui n'approuvent pas ce système, sont obligés de rendre justice au talent de M. Desgoffe. S'il abandonne une des ressources de l'art, toute son attention se porte sur l'autre. L'ordonnance de son *Jésus guérissant les aveugles* est forte et sévère; *le Christ et saint Jean*, sont deux figures bien traitées; il y a là du moins de quoi établir une compensation. Reposons-nous de ce triste spectacle devant l'*Éden* de M. Lazerges, charmant tableau plein d'expression, d'élégance et de grâce, ou devant la *Mater dolorosa* de M. Magaud, tableau sévère, d'une couleur un peu sombre, mais dont l'effet est puissant et rempli d'une poétique douleur. Le *saint Sébastien* de M. Richard est aussi une fort bonne œuvre, bien modelée et bien peinte.

Le *Christ mort*, de M. Dumarest, est rendu avec talent. La tête est belle et l'aspect général très-heureusement ménagé. M. Brémond a également un *Christ mort*, mais il l'a placé dans une attitude très-disgracieuse, et son exécution médiocre ne rachète pas ce défaut. Le *Christ au jardin des Oliviers*, de M. Henri Scheffer, présente quelques traces de sentiment religieux; de plus, il est bien dessiné et bien peint; cela suffit pour assurer un succès.

M. Dumas a exposé une belle tête de *Christ*. M. Zier est resté froid de lignes et de ton dans son œuvre, *la sainte Vierge et sainte Madeleine portant la couronne d'épines*. La Vierge est faible, mais la Madeleine a une belle expression de douleur, et le dessin est partout sage et correct. M. Timbal a de l'étude, de la sagesse et beaucoup de conscience.

Malgré notre bon vouloir, il nous est impossible d'émettre une opinion sur la *Charité*, de M. Béranger. Cet ouvrage est placé dans un si mauvais jour, qu'on peut y soupçonner des qualités mais non les apprécier. Il est à croire que lors du remaniement des tableaux, la toile de M. Béranger obtiendra un peu de cette lumière qui lui fait défaut maintenant. On pourra la voir alors et la louer comme sans doute elle mérite de l'être. Mme Calamatta a exposé une *sainte Véronique* bien supérieure à son tableau du dernier Salon.

Avant de terminer cet examen rapide des travaux de toute une année, mentionnons encore M. Gosse, qui fera bien de ne pas s'engager dans la route où M. Schopin erre aujourd'hui à l'aventure. Notre franchise nous met dans l'obligation de dénoncer à cet artiste le péril auquel il s'expose. C'est encore notre franchise qui nous fait un devoir de reconnaître que dans *l'Adoration des mages* et *le Paradis terrestre* de M. Gosse, il y a de jolis détails et des figures exécutées avec talent.

M. Cambon suit une route opposée, mais non moins dangereuse, celle de n'admettre ni reflets ni transparence. Nous l'engageons d'autant plus à songer à la couleur, qu'il y a de très-bonnes choses dans son tableau : la tête du Christ est surtout fort belle. Nous attendrons, pour juger M. Marbeau, une œuvre plus importante que *la Fuite en Égypte*.

Comme M. Cambon, M. Isambert néglige la couleur, et cela nuit à son tableau du *Christ aux enfants*, où brillent des qualités supérieures. Quel dommage que la vie n'anime pas ces enfants si vrais et si naïfs! Le *saint Thomas* de M. Maillot sent un peu les concours de l'école; mais il révèle de l'avenir. La *Notre-Dame de mai* de Mlle Eugénie Gautier n'est pas traitée avec le soin que réclame un pareil sujet.

M. Leloir, à propos *du fil de la Vierge*, a fait de beaux anges, pleins de grâces et de fraîcheur. Enfin, M. Dubouloz, dans un tableau trop noir, a représenté *Jésus apaisant la tempête*. L'ouvrage de M. Dubouloz est une preuve de plus à l'appui de ce que nous avons eu l'occasion de dire dans cet article touchant le fâcheux état de la peinture religieuse.

Ici nous déposons la plume et laissons à nos collaborateurs le soin d'apprécier le reste des œuvres exposées au Palais-Royal. Dans ce compte rendu de la peinture historique et religieuse, nous avons sans doute omis bien des noms qui auraient dû y trouver place; même pour ceux que nous avons cités, il ne nous a pas toujours été possible de motiver, comme nous l'aurions voulu, nos éloges ou nos blâmes. Ainsi le commandaient les limites de la Revue. Nous avons dû restreindre à des formules concises l'expression de nos sentiments artistiques. Mais si nous avons surtout prêté l'oreille à la voix de l'indulgence, c'est qu'autant et plus que d'autres nous connaissons les difficultés de l'art, c'est que, fier du titre que nous portons et ayant à parler des artistes, nous nous sommes souvenu que nous étions moins leur juge que leur confrère.

Alexandre de BAR.

PLAN DÉFINITIF

POUR L'ACHÈVEMENT DU LOUVRE.

Peut-être les lecteurs se souviennent-ils qu'à la fin du mois de février dernier il a été publié, dans la Revue, un travail spécial sur les projets d'achèvement du Louvre[1]. A cette époque, l'œuvre que tant de générations, tant de siècles se sont léguée les uns aux autres sans jamais la terminer, était encore à l'étude. Après des projets et des ajournements sans nombre, on pouvait craindre que le temps où nous sommes, malgré ses bonnes intentions, n'allât pas plus loin, et ne fît pas plus de besogne que les périodes qui l'ont devancé. Aujourd'hui toute incertitude a disparu, le dernier mot de la question est prononcé, et dans cinq ans, Paris, émerveillé à l'aspect de son palais fini, se demandera s'il est vrai qu'il ait pu aussi longtemps attendre la réalisation d'une si grandiose, d'une si nationale pensée.

Le travail cité plus haut contenait une description sommaire du Louvre achevé, ainsi que l'indication des divers services publics qui y trouveraient leur place; l'auteur précisait même le laps de temps que nécessiteraient les constructions. L'événement a confirmé, sur tous les points, l'exactitude de ces détails et la parfaite authenticité de ces renseignements, si bien qu'il ne nous reste plus qu'à enregistrer ou à analyser, les unes après les autres, les principales pièces, les titres officiels ayant rapport à cette gigantesque entreprise.

Le premier document est le décret du prince Louis-Napoléon, en date du 12 mars 1852. L'avantage de réunir dans une même enceinte les auxiliaires du pouvoir : les ministères de l'intérieur et de la police, les télégraphes, l'imprimerie nationale, des forces militaires suffisantes; pour les artistes un local définitif affecté aux expositions annuelles; enfin, la loi du 16 octobre 1849, par laquelle l'Assemblée législative a décidé qu'une somme de six millions quatre cent mille francs, dont un tiers à la charge de la ville de Paris, serait consacrée au déblayement de la place du Carrousel, ces motifs généraux, indiqués dans les considérants, servent de préambule au décret qui suit :

« Art. 1er. Les palais du Louvre et des Tuileries seront réunis.

« Art. 2. Sont approuvés les plans et devis qui ont été dressés pour les travaux nécessaires à la jonction du Louvre aux Tuileries, et qui sont annexés au décret. Ces plans et devis seront déposés aux archives du ministère d'État.

« Art. 3. Une allocation totale de vingt-cinq millions six cent soixante-dix-neuf mille quatre cent cinquante-trois francs (25 679 453 fr.) est affectée à l'exécution du projet dont il s'agit et à la construction d'une orangerie, en remplacement de celle de la galerie du Musée. Ce crédit sera réparti entre les cinq exercices de 1852, 1853, 1854, 1855 et 1856, dans les proportions suivantes :

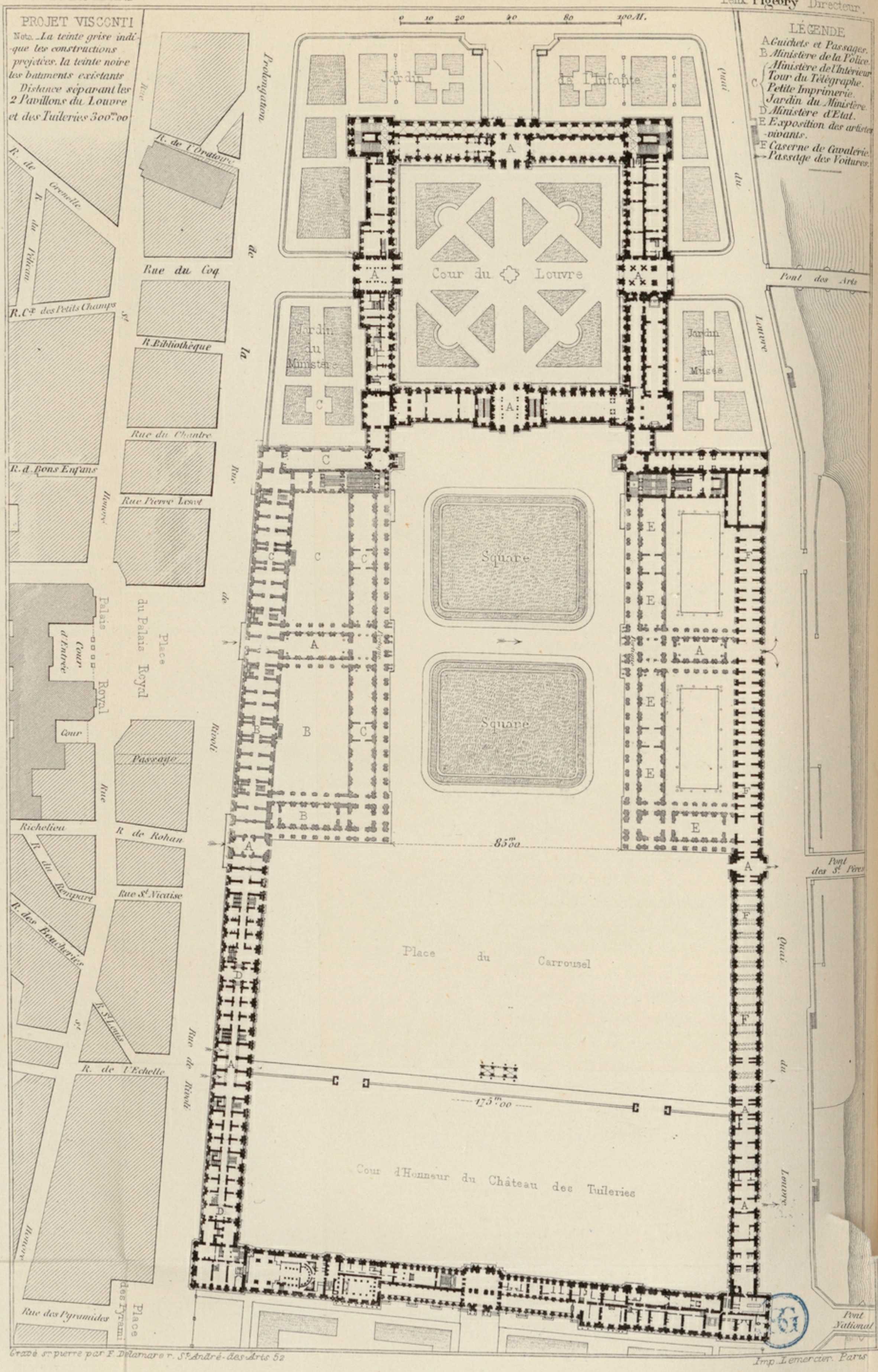
« Exercices : 1852, 2 000 000 fr.; 1853,

[1] Voy. l'article intitulé : *Achèvement du Louvre et décoration de la place du Carrousel*, par M. Félix Pigeory, p. 70 ci-dessus.

Revue des Beaux Arts

ACHÈVEMENT DU LOUVRE

Félix Pigeory Directeur



Gravé sr pierre par F. Delamare r. St André-des-Arts 52

Imp. Lemercier. Paris

6 000 000 fr.; 1854, 6 000 000 fr.; 1855, 6 000 000 fr.; 1856, 5 479 453 fr..

« Art. 4. Un crédit de deux millions (2 000 000 fr.) est ouvert au ministère d'État sur l'exercice 1852. Il sera pourvu à cette dépense au moyen des ressources du budget de cet exercice. »

Le lendemain de la publication de ce décret, un arrêté de M. de Casabianca portant la date du 13 mars ne laissait aucun doute sur la célérité, la vigilance et l'économie que le gouvernement voulait apporter à l'accomplissement de cette tâche immense :

« Art. 1er. Une commission spéciale est instituée près le ministère d'État pour exercer une surveillance et un contrôle sur l'application des formes prescrites par les lois et règlements pour l'exécution des travaux des palais nationaux.

« Art. 2. Sont nommés membres de cette commission : MM. le marquis d'Audiffret, sénateur, président de chambre à la cour des comptes, président de la commission; Herman, conseiller d'État; Boulage, secrétaire général du ministère des travaux publics; Vandal, secrétaire général, par intérim, du ministère d'État; Romieu, directeur des beaux-arts au ministère de l'intérieur; Cavé, directeur des palais et manufactures au ministère d'État; Laisné, directeur de la comptabilité au ministère de l'intérieur; de Beville, colonel du génie, officier d'ordonnance du prince président; de Cerval, inspecteur des finances; Caristie, président du conseil des bâtiments civils; Armand, architecte du chemin de fer du Nord; Sapia, chef de la comptabilité au ministère d'État, secrétaire. »

Cette commission spéciale, qui aura la haute direction de tout ce qui concerne les palais nationaux, est entrée en fonction par l'examen de ce qui avait rapport à l'achèvement du Louvre. Depuis sa formation, quelques changements sont survenus dans ce conseil, qui n'a pas cessé néanmoins d'offrir une réunion d'hommes aussi éminents que pratiques : M. Chevalier, directeur actuel des palais et manufactures, a dû prendre la place de son prédécesseur, M. Cavé; sans doute aussi M. Alfred Blanche, secrétaire général définitif du ministère d'État, occupe dans la commission le rang qu'y tenait avant lui M. Vandal. Louer ici la sagesse, l'expérience des membres de la commission spéciale, vanter le discernement et la parfaite intégrité de M. le marquis d'Audiffret, les lumières et l'indépendance de MM. Herman, Romieu, Chevalier, Caristie, Armand, en un mot, de toutes les illustrations administratives, financières et artistiques dont M. de Casabianca a fait choix pour former le conseil supérieur des palais nationaux serait chose superflue.

M. le marquis d'Audiffret et ses collègues ont si bien compris tout d'abord l'importance de la tâche dont ils étaient investis, que de longues controverses ont eu lieu, paraît-il, dans le sein de la commission touchant la manière dont s'exécuteraient les travaux du Louvre. Les uns, probablement les membres appartenant à l'ordre militaire ou ceux pénétrés des traditions de M. Bineau, qui, pour être, à l'heure qu'il est, ministre des finances, ne s'en souvient pas moins qu'il a été à l'École polytechnique, et qu'il a marché au premier rang de nos ingénieurs, ceux-là désiraient que les travaux fussent exécutés comme l'ont jadis été les fortifications de Paris, sous le contrôle du génie; les autres, se rangeant à la proposition de M. Visconti, insistaient pour que dix agences fussent créées et réparties en différents endroits, de telle sorte que sur dix points à la fois les constructions commençassent et fussent simultanément poursuivies. Ce dernier système a prévalu.

Le décret du 12 mars avait nécessité l'arrêté ministériel du 13, instituant une commission spéciale préposée à la surveillance et au contrôle des palais de l'État. Les obligations de cette surveillance et de ce contrôle viennent d'être réglées par un nouveau décret du pouvoir exécutif, qui s'applique aussi bien au Louvre qu'aux autres monuments nationaux, et qui placent les architectes dans une situation toute nouvelle, les élevant, comme l'a fort bien dit un des conseillers de Louis-Napoléon, au rang de fonctionnaires publics. Ce décret, qui porte la date du 16 avril dernier, étant fort long, nous nous bornerons à en analyser les principaux articles.

Le titre 1er règle la création et les devoirs des agences organisées pour les travaux de

constructions ou de réparations, nommées par le ministre d'État. Ces agences sont composées d'inspecteurs et d'agents de diverses classes fonctionnant sous l'initiative de l'architecte dirigeant; les ordres donnés par l'architecte aux entrepreneurs sont consignés sur un registre; les devis, présentés et approuvés, doivent être rigoureusement suivis; les dépenses assignées à chaque exercice ne peuvent, sous aucun prétexte, être dépassées; de là, pas de malentendu, pas d'équivoque. L'architecte est responsable aussi bien de l'exécution des travaux que de ceux effectués en dehors des instructions ministérielles, des marchés ou prescriptions du cahier des charges. Les articles 5 et 6 sont de nature à faire sérieusement réfléchir les architectes sur les suites désastreuses que pourrait avoir pour eux la moindre négligence, le moindre oubli, la plus légère désobéissance aux décisions administratives.

Le titre II, relatif aux allocations des architectes et aux traitements des inspecteurs et agents, mérite d'être cité :

« Art. 9. A l'avenir, les architectes ne recevront plus d'honoraires proportionnels; il leur sera alloué un traitement fixe dont le ministre déterminera l'importance.

« Art. 10. Les inspecteurs sont divisés en cinq classes. Le traitement maximum de chaque classe est fixé ainsi qu'il suit : 1re classe, 5000 fr.; 2e classe, 4500 fr.; 3e classe, 3000 fr.; 4e classe, 2500 fr.; 5e classe, 2000 fr. Les agents sont divisés en deux classes. Le traitement maximum de chaque classe est fixé ainsi qu'il suit : 1re classe, 1800 fr.; 2e classe, 1500 fr. Le nombre des inspecteurs et agents devra toujours être calculé de manière que le montant des traitements ne dépasse jamais 4 pour 100 du chiffre des crédits annuels. »

Le contrôle des dépenses fait la matière du titre III et dernier. Ce contrôle est tel, les moyens de vérification sont si nombreux et si rigides, les précautions sont si bien prises, que l'expérience du passé, si elle a quelquefois coûté cher, ne sera pas perdue pour les grands travaux qui sont en cours d'exécution et pour ceux qui sont à la veille de s'entreprendre.

La gravure jointe ici et reproduisant le plan définitif au moyen duquel les palais des Tuileries et du Louvre sont réunis par des constructions au midi et au nord du Carrousel, ce plan, rigoureusement conforme à celui mentionné dans l'article 2 du décret du 12 mars, achèvera d'éclaircir les points obscurs que pourrait présenter cet article ainsi que le travail précédemment publié par M. Félix Pigeory.

On s'est demandé, et beaucoup de personnes se demandent encore, pourquoi l'admirable achèvement du Louvre n'est pas complété par le prolongement de la rue de Rivoli en arcades, dans le style de la rue actuelle. Cette question, une des premières qui aient été soumises au conseil des bâtiments civils, a provoqué de sérieux débats. M. Visconti insistait pour que la voie napoléonienne continuât son monumental portique, au moins jusqu'à la place du Louvre; mais l'art, le vrai beau, n'ont pas toujours voix prépondérante en de pareilles conjonctures.

Les propriétaires se sont émus, les entrepreneurs ont poussé des cris d'alarme, le conseil des bâtiments civils a été accablé de réclamations, de protestations, de menaces. On a déclaré, et jusqu'à un certain point on a prouvé, que le commerce des magasins ne jouissait pas, sous ces galeries, d'une lumière suffisante; on a affirmé que ce qui était convenable dans la portion de la rue de Rivoli qui regarde le jardin des Tuileries serait un non-sens dans les portions de cette voie traversant des quartiers moins découverts et essentiellement industriels. Ainsi placés, dans l'alternative de maintenir les plans primitifs et de léser les propriétaires en éloignant les entrepreneurs, ou bien de laisser le champ libre à la spéculation et à l'architecture et d'avoir, de la sorte, une rue presque aussitôt bâtie que percée, l'administration supérieure, sur l'avis du conseil des bâtiments civils, s'est bien malgré elle résignée à n'imposer aux futurs immeubles de la rue de Rivoli d'autres lois que celle de l'alignement.

Henry de SAINT-DIDIER.

MOUVEMENT DES VENTES ARTISTIQUES.

Vente de M. Quedeville. — Cabinet d'estampes de M. Benjamin Delessert. — Deux têtes de Greuze. — Cabinet de M. Audenet. — Vente de M. Charles Ledru.

C'était un véritable amateur que M. Quedeville : il aimait sincèrement les productions artistiques; et quand un objet d'art lui plaisait, il ne pouvait vivre en repos qu'il n'en fût devenu propriétaire. Ce collectionneur avait dans l'esprit et le caractère une originalité, un éloignement pour les idées communes, si nous pouvons nous exprimer ainsi, qui devait influer sur son goût artistique; aussi fut-il le premier de notre temps qui recueillit en France les ouvrages des maîtres gothiques. On doit à M. Quedeville la conservation d'une foule de chefs-d'œuvre qui, sans lui, eussent trouvé pour tombeau la boutique du brocanteur, sort réservé à toute œuvre dédaignée de l'amateur, quel qu'en soit le mérite.

Nous pensions que la vente du cabinet de M. Quedeville exciterait un vif intérêt; si notre attente n'a pas été complétement remplie, c'est que, dans ces derniers temps, il s'était défait de quelques œuvres importantes qui faisaient le principal ornement de sa collection. Quoi qu'il en soit, cette vente mérite une attention particulière.

Les quelques bons tableaux qui restaient de ce cabinet remarquable ont été adjugés aux prix suivants : Cranack, *le Jugement de Pâris*, 415 fr.; du même attribué à Albert Durer, *le Christ en croix*, 530 fr.; deux petits tableaux, sujets de la *Passion*, exécutés dans la manière d'Albert Durer et qui lui sont attribués, ont été vendus l'un 1450 fr., l'autre 1700 fr.; même attribution, *Sainte Famille*, 505 fr.; Walch, *Portrait de femme*, 255 fr.; *Présentation au temple*, attribué à Jean Van Eyck, et que des hommes compétents donnent à Justus Van Gent, 1490 fr.; Albert Durer, *Immaculée Conception*, 505 fr.; même attribution, *Nativité*, 750 fr.; Clouët, *petit Portrait du duc de Guise*, 200 fr.; Van der Goes, *le Crucifiement*, 520 fr.; un délicieux tableau représentant *le Mariage de sainte Catherine*, attribué à Emmeling, 2950 fr.; même attribution, *Anne de Blaësre et sa patronne*, 1200 fr.

On a vendu aussi à ces enchères un tableau de Jean Holbein le fils, peint sur les deux faces. Il représente quelques faits de la vie de saint Quentin, daté de 1527; mis sur table à 7000 fr., il a été adjugé au prix de 700 fr.; on disait dans la salle que M. Quedeville en avait refusé 20 000 ou 25 000 fr. de M. Aguado. Corneille Kuntz, *Portement de croix*, 1550 fr.; Roger de Bruges, *Mariage de sainte Catherine*, 500 fr.; deux petits portraits, l'un de *François Ier*, l'autre de *Charles-Quint*, attribués à Moralès, 575 fr.; Jos. Schoorel, un *Calvaire*, 500 fr.; enfin, parmi les maîtres inconnus (nº 113), un tableau qui, en raison des personnages qu'il représente, est d'un haut intérêt historique, a été adjugé à 301 fr.

La vente de la précieuse collection d'estampes de M. Benjamin Delessert, dirigée par M. Defer avec toute l'intelligence de l'homme spécial, a obtenu le succès qu'elle méritait. Malgré la concurrence analogue d'une vente importante annoncée à l'étranger, cette enchère a produit 50 000 fr. et plus : cette collection se composait principalement d'une suite d'anciens graveurs italiens; plusieurs des pièces qu'elle renfermait sont de la plus grande rareté. Nous avons pu remarquer à cette vente une modification dans le goût des amateurs. La belle école d'Italie perd de sa faveur. Les gravures dites d'*artistes* étaient recherchées avec beaucoup plus d'empressement dans l'école allemande que dans cette maîtresse de l'art. Cependant, comme on va le voir, les belles pièces dites d'*amateurs*, de l'école d'Italie, ont été vivement disputées :

Nicoletto Rosa, *Vulcain forgeant des armes* (pièce inédite), 150 fr.; B. Montagna, *Saint George*, 230 fr.; Campagnola, *Saint Jean-Baptiste*, 325 fr.; Marc Antoine, *Adam et Eve* (pièce des plus rares), 1520 fr.; *Dieu porté en l'air*, 420 fr.; *Massacre des innocents*, 645 fr.; *Jésus avec ses disciples célébrant la cène* (fort rare), 901 fr.; *Descente de croix*, 910 fr.; *la Vierge assise sur les nues*, 510 fr.; même sujet, 640 fr.; *le Martyre de saint Laurent* (estampe, l'une des plus importantes de Marc Antoine), 2110 fr.; *Sainte Cécile au collier*, 870 fr.; *le Jugement de Pâris* (rare épreuve), 2030 fr.; *Galathée*, 820 fr.

Les graveurs allemands ont eu leur tour

Le *Saint Georges*, gravé en l'an 1466, a été adjugé 300 fr.; M. Schoen, *la Vierge assise*, 301 fr.; Mecken, *Vierge couronnée*, 200 fr.; Halart du Hamel, *Une bataille*, 340 fr.; Mœir, *Sainte Anne*, 310 fr.; Zagel, *la Vierge et l'enfant*, 135 fr.; Albert Durer, *Adam et Ève* (superbe épreuve), 400 fr.; *Crucifix* (dit *pommeau d'épée*), 430 fr.; *l'Enfant prodigue*, 245 fr.; *Saint Hubert*, 355 fr.; *la Mélancolie*, 111 fr.; Jean-Ulric Pilgrim, *la Vierge assise dans un jardin* (pièce rare), 145 fr.; Van Dyck, *Jésus insulté*, 405 fr.; Portrait de P. Breughel, 240 fr.; Rembrandt, *la Pièce aux cent florins*, 1020 fr.; *Ecce homo*, 1200 fr.; *Descente de Croix*, 500 fr.; le paysage aux trois arbres (superbe épreuve), 600 fr.

Graveurs français : *Cartes à jouer*, 71 fr.; Garnier, *Jésus insulté*, 119 fr., etc.

Ces jours derniers la vente d'un bien simple mobilier garnissant un petit entresol de la rue Caumartin, avait mis les amateurs, spéculateurs et commerçants en grand émoi. Des Greuze, disait-on, s'y trouvaient appendus aux murailles ; le plus grand secret en était gardé par chacun de ceux qui croyaient avoir fait cette belle découverte. Aussi, à l'heure de l'enchère, voyait-on chaque arrivant prendre mille précautions pour dissimuler son entrée. Mais, ô déception ! tout ce que Paris renferme de chercheurs était au rendez-vous, et comme ces messieurs vivent dans un accord parfait, *une petite Fille jouant avec sa poupée*, buste signé Greuze avec les initiales de sa fille retouché il est vrai par le père, a été adjugée à 3050 fr. Une autre figure à mi-corps, *jeune Fille*, par Greuze, mais dont la composition ne saurait être du goût de bien des gens, a été payée 5355 fr. Comme on le voit, ce n'était point la peine de se lever aussi matin.

La vente du comte de Vichy n'ayant offert rien de remarquable, nous nous abstenons d'en parler.

Le cabinet de tableaux modernes appartenant à M. Audenet, banquier hollandais, a été aussi vendu. Il renfermait des œuvres dignes de toute notre attention, dont nous citons les principales : Decamps, *la Chasse au miroir*, 1005 fr.; Cogniet, *deux Brigands*, 1275 fr.; Bellangé, *les Douaniers*, 950 fr.; Édouard Dubuffe, *Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*, 615 fr.; Jules Dupré, *Paysage*, 505 fr.; Isabey, *Intérieur de port*, 505 fr.; Alfred Johannot, *Quentin Durward*, 360 fr.; Eugène Lamy, *Bataille de Claie*, 740 fr.; Mozin, *Vue de Trouville*, 825 fr.; Müller, *Ondine*, 550 fr.; Robert-Fleury, *l'Avare*, 400 fr.; Roqueplan, *la lecture de la Bible*, 965 fr.; Ary Scheffer, *une Mère de famille*, 1800 fr.; H. Vernet, *la belle Édith*, 5700 fr.

A cette vente étaient ajoutés les tableaux de M. Pérignon, ancien député. Trois seulement méritent d'être mentionnés : Un Ostade contesté, vendu 3000 fr. ; un petit Van de Veld, catalogué genre de, vendu 800 fr.; Boilly, *le Billet doux*, 401 fr.

Le cabinet de M. Charles Ledru ramenait sur le théâtre des enchères un tableau qui, il y a quelques années, fut l'objet de chaudes discussions : nous voulons parler du tableau représentant le *Repos de Diane* de Rubens, ou qui lui est attribué. Telle est la question : Découvert dans un des hôtels du comte d'Egmont par M. Verlinden, peintre d'Anvers; cet ouvrage fut vendu par lui 12 000 fr. à M. Hébrard, qui paya en outre 1000 fr. pour la réparation. Après la mise en état du tableau, une exposition publique en fut faite à Anvers. Personne alors ne contesta sérieusement son authenticité, et la presse belge tout entière s'occupa de ce tableau dont elle fit un pompeux éloge.

Arrivé à Paris, le *Repos de Diane* fut acheté par M. Dubois pour la somme de 25 000 fr., et M. le marquis Aguado ne tarda pas à en devenir propriétaire moyennant 35 000 ou 40 000 fr. Le financier amateur jouit paisiblement de son emplette toute sa vie ; ce fut seulement le jour de la vente de sa galerie qu'une violente polémique s'engagea sur l'authenticité de cette peinture dont cependant la réputation était telle que M. Cavé, alors directeur des Beaux-Arts, n'hésita point à s'en rendre acquéreur au nom du gouvernement. Toutefois, le bas prix auquel ce tableau fut adjugé, 7000 fr., fit supposer à l'administration que ce ne pouvait être là une œuvre originale ; c'est pourquoi on s'empressa de la céder pour pareille somme à M. Charles Ledru qui en était un des plus fervents enthousiastes. Aujourd'hui le *Repos de Diane* n'a été vendu que 3000 fr. Le problème est-il résolu? Je m'abstiens, je ra-

conte seulement; mais ce que je puis affirmer, c'est que cette peinture renferme plusieurs des grandes qualités du maître. Outre le *Repos de Diane*, le cabinet de M. Charles Ledru possédait une *Andromède* par Van Mol, vendue 900 fr.; un *Ecce homo* par Moralès, 710 fr.; *le Banquet des Girondins* par Boilly, 367 fr.; *Gibier mort* par Watteau, 350 fr.

Plusieurs ventes sont annoncées, entre autres trois collections importantes : celle de M. le comte de Morny, ainsi que les cabinets de MM. Collot de Turenne. La vente des estampes formant la collection de M. Vischer, dont le catalogue est rédigé par M. Leblanc, se poursuit avec assez de succès; notre prochain compte rendu en donnera le résultat.

HORSIN DEON.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 468.

SÉANCE DU MARDI 20 AVRIL 1852.
Présidence de M. DELAIRE.

La séance s'ouvre à huit heures par la lecture du procès-verbal de la séance du 6 avril 1852.

M. Moultat demande la parole et exprime le regret que ce procès-verbal n'ait pas rendu un compte plus détaillé du rapport qu'il a fait sur les travaux de l'Institut royal des architectes britanniques à Londres pendant la session 1850-1851. Il aurait voulu qu'on y rappelât surtout que M. Donaldson, notre honorable correspondant, a obtenu la médaille royale, c'est-à-dire la première médaille, et qu'il a envoyé à la Société libre des Beaux-Arts plusieurs brochures donnant l'historique de l'Institut, brochures fort intéressantes qui enrichiront nos archives.

Après cette observation le procès-verbal est adopté.

M. le président signale la présence de M. Pierre Lacroix, ancien élève de David, récemment admis dans la section de peinture. (Applaudissements.) Il annonce que M. Rouget, notre collègue, a reçu une médaille d'or qui lui a été remise par M. le président de l'association des artistes, de la part de la Société de Poitiers, par suite de l'exposition de tableaux que cette société a faite en 1851.

CORRESPONDANCE. — 1° Une proposition relative au diplôme à délivrer aux nouveaux admis, est soumise par M. Moultat et revêtue de la signature des sept membres exigés par le règlement. Elle est renvoyée au bureau pour être examinée dans la forme déterminée ;

2° Un numéro des *Annales de la Société d'horticulture de Paris et centrale de France* est renvoyé à l'examen de M. Rohault de Fleury ;

3° Trois proverbes par M. Alfred de Longpérier. Renvoyé à M. Henri de Sauclières ;

4° Bulletins de la Société des Antiquaires de l'ouest (1er trimestre de 1852). Renvoyé à M. Pernot ;

5° Deux numéros du journal anglais *The Builder*. Renvoyé au rapporteur ordinaire, M. Moultat;

6° Lettre de M. Donaldson qui annonce que sur la proposition de l'Institut royal des architectes britanniques à Londres, S. M. la reine d'Angleterre a daigné conférer la médaille royale de première classe à M. le chevalier Leo von Klenze, architecte de S. M. le roi de Bavière. Il applaudit à cette marque de distinction donnée à un artiste étranger, et fait remarquer que c'est un motif d'émulation pour les architectes des autres nations;

7° L'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen adresse un programme des prix qu'elle propose pour les années 1852, 1853 et 1854. Indépendamment des médailles d'encouragement aux beaux-arts qu'elle a l'intention d'accorder aux artistes originaires de la Normandie, ou domiciliés dans l'un des cinq départements qui composent cette ancienne province, elle a établi différents prix, notamment un consistant en une médaille d'or de cinq cents fr. au meilleur mémoire sur le sujet suivant : « De l'influence fâcheuse de la *camaraderie* dans les sciences, les lettres et les arts, et des moyens d'y remédier; »

8° Lettre de M. Martin d'Angers, qui annonce qu'un ouvrage important dont il s'occupe ne lui permet pas de continuer les fonctions de secrétaire général. Il demande qu'il lui soit donné un successeur. La Société, tout en conservant cet excellent et utile collègue, dont elle apprécie les talents, regrette la démission qu'il donne de membre du bureau.

On procède à la nomination de trois commissions, savoir :

1° Commission pour l'examen du Salon de 1852. MM. Gavet, Lacroix, Legendre, Passot, Pernot, Rouget et Vavin, peintres; Garnaud et Alexandre Tessier, architectes; Aubry-le-Comte, Bein, Bridoux, graveurs, et Sudre, lithographe; Brion et Husson, sculpteurs; Aulnette-Duvautenet et Henri de Sauclières, amateurs.

2° Commission de la séance publique. MM. Bienaimé, Alfred de Longpérier, Pollet, Stamaty et Vidal, musiciens; Delorme, Vanderburch et Vavin, peintres; Bridoux, Dein, Forster et Olivier, graveurs; Desbœufs, Husson et Molchneth, sculpteurs; Desjardins, Alexandre Tessier et Félix Pigeory, architectes; Aulnette-Duvautenet et Moullard, amateurs.

3° Commission pour l'examen de la proposition de M. Bidault, pour l'érection d'un monument en l'honneur des illustrations françaises de tous les temps, en remplacement du Panthéon rendu au culte. MM. Jaÿ, Lenoir et Rolland, architectes; Gatteaux et Husson, statuaires; Rouget, peintre.

Scrutin pour une demande d'admission en qualité de membre honoraire, formée par Mme Kerr, qui a fait hommage à la Société, dans la dernière séance, d'un exemplaire de ses productions musicales et de plusieurs marbres gravés à l'aiguille, par un procédé très-ingénieux. Mme Kerr ayant réuni la majorité des suffrages est proclamée membre honoraire de la Société libre des Beaux-Arts. (Applaudissements.)

M. Pernot a la parole pour la lecture d'un rapport sur les Mémoires de la Société des sciences, lettres et arts de Nancy. Le rapporteur donne une analyse des morceaux les plus intéressants contenus dans les Mémoires dont il s'agit. M. Pernot s'est arrêté particulièrement sur une dissertation de M. de Haldat, relative à un tableau attribué à Callot. Il a terminé en citant des vers très-gracieux que le chevalier de Boufflers, membre de ladite Société, avait fait graver sur un roc d'où jaillit une fontaine que le roi Stanislas visitait souvent dans ses promenades.

Après cette lecture, écoutée avec intérêt, M. Moullard communique un rapport qu'il a fait à l'Athénée des Arts sur un procédé inventé par M. Pierrat, pour la réparation des émaux. En même temps il fait circuler deux morceaux réparés au moyen de ce procédé et avec une habileté tellement surprenante qu'il est impossible de distinguer les retouches. On invite M. Moullard à amener, à la prochaine séance, l'inventeur M. Pierrat, afin qu'on puisse l'entendre lui-même et examiner de nouveau ses productions. On remercie M. Moullard de sa communication.

M. Paul Carpentier lit ensuite une notice nécrologique sur M. Dreuille, peintre de genre, membre de la Société libre des Beaux-Arts, décédé le 8 janvier dernier. Il donne de justes regrets à la perte de ce collègue instruit, laborieux, utile et dévoué à la Société. Il retrace sa carrière artistique terminée prématurément à l'époque où il pouvait espérer jouir du fruit de son travail et de ses efforts, et il termine en exprimant par des paroles bien senties la douleur de la famille et des amis de M. Dreuille.

M. Aulnette-Duvautenet remet, attendu l'heure avancée, à la séance du 4 mai prochain, la lecture de la seconde partie de son travail sur le style ogival, et il exprime le vœu de voir MM. les architectes assister à cette lecture, afin d'entendre leurs observations.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 4 mai 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 20 avril 1852;

2° Correspondance;

3° Rapport de M. Moultat sur une série de numéros du journal anglais *The Builder;*

4° Suite de la dissertation de M. Aulnette-Duvautenet sur le style ogival;

5° Rapport de M. Pernot sur les séances du congrès d'Orléans;

6° Nouvelle communication sur le procédé de M. Pierrat relatif à la réparation des émaux.

Le secrétaire adjoint,
MAILLET.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES

ET ARTISTES INDUSTRIELS.

SÉANCE DU 16 AVRIL 1852.

Présidence de M. VAN TENAC.

Le nombre des membres présents à la séance n'est pas moins considérable qu'à la dernière réunion.

En l'absence du secrétaire général, l'un des secrétaires adjoints donne lecture du procès-verbal de la séance du 9 avril.

M. Louis Garneray propose de modifier ou plutôt d'interpréter les conventions arrêtées avec M. Pigeory par l'amendement suivant :

« La Revue des Beaux-Arts est l'organe officiel du Comité central, qui demeure seulement responsable des travaux, documents ou notes formant la matière de ses comptes rendus. » L'amendement est adopté.

Lecture est ensuite donnée d'une lettre de M. Fossey, qui s'excuse de ne pouvoir assister à la séance, et en témoigne ses regrets.

M. Clerget lit un mémoire dans lequel il fait ressortir la nécessité de la création d'une École, d'un Musée et d'une Exposition pour les arts industriels. Ce mémoire est accueilli par des marques unanimes d'approbation.

MM. Paillard, Feuchère, Viger-Duvignan, Guersant, Émile Thomas, Lescuyer, prennent successivement la parole pour appuyer l'idée de la création d'une École d'art industriel. MM. Victor Huguenin et Maucomble combattent cette idée. M. Gâmen-Dupasquier se montre partisan de l'École, et fait observer que le comité a adopté, en principe, la triple institution d'une École, d'un Musée, d'une Exposition pour les arts industriels, et qu'une commission est chargée d'élaborer sur cette création un travail qui sera soumis au Comité central.

M. Feuchère donne lecture de : *Quelques idées à l'appui du projet de formation d'Écoles d'art industriel.* Cette lecture est écoutée avec faveur, et M. le président engage M. Clerget, rapporteur de la commission, à s'inspirer des idées de M. Feuchère.

Le secrétaire adjoint,
GAMEN-DUPASQUIER.

SÉANCE DU 24 AVRIL.

Le procès-verbal de la dernière séance est adopté.

M. Clerget, rapporteur de la commission, lit un résumé de son travail. Quelques rectifications sont réclamées par le secrétaire général pour faire concorder le rapport avec le procès-verbal. Conformément à la décision prise dans la dernière séance l'organisation de l'Exposition est à l'ordre du jour. M. Gâmen-Dupasquier rappelle à l'assemblée que le Comité ayant admis, en principe, la fondation du Musée, de l'École et de l'Exposition, l'on ne doit s'occuper que des bases sur lesquelles ces institutions seront établies.

M. Klagmann développe ses idées sur l'Exposition ; il désirerait que le Palais-Royal s'ouvrît aux arts industriels comme il s'est ouvert pour les arts proprement dits. Mais craignant que l'attention du public ne soit distraite du but proposé par l'attrait de l'exposition de peinture, la commission décide que l'exhibition des arts industriels doit être bisannuelle, avoir un local spécial et un jury particulier chargé de l'admission des ouvrages et de la répartition des récompenses. Ce jury, selon quelques membres de la commission, pourrait être composé d'artistes et de fabricants, bien que les objets fabriqués soient exclus de l'exposition, et que les œuvres d'artistes y soient seules admises.

M. Froment-Meurice, invité à la réunion, prend la parole et repousse la proposition tendante à introduire les fabricants dans un jury chargé de l'exécution d'un règlement qui exclut ces mêmes fabricants. Il ajoute qu'il ne peut qu'approuver et louer les motifs qui décident les artistes industriels à entrer dans cette nouvelle voie.

Quelques membres du bureau expriment une opinion contraire et pensent que le loyal concours des fabricants et des artistes industriels peut faire faire un grand pas à la question toute nationale que le comité élabore en ce moment.

M. Van Tenac prend alors la parole et explique que, dans l'intervalle des deux séances, la commission s'est réunie chez lui, et qu'après avoir examiné et discuté plusieurs propositions elle a décidé que le travail des trois questions à l'étude serait réparti entre les membres qui s'en sont le plus spécialement occupés. En conséquence M. Klagmann, sculpteur à la manufacture de Sèvres, traitera le projet d'Exposition qui, selon lui, doit avoir la priorité sur les autres. M. Clerget, ornemantiste, est chargé des études se rattachant à la fondation du Musée industriel ; l'organisation de l'École est dévolue à M. Feuchère, sculpteur.

M. Klagmann a demandé quinze jours pour rédiger la note qui doit faciliter le travail de la commission. Ce délai permettra à chacun des

trois rapporteurs spéciaux de traiter plus complétement ces questions importantes.

La discussion continue touchant le Musée, sur le local qui doit lui être affecté, et sur l'administration qui doit le diriger. La majorité est d'avis que l'École ne doit pas être séparée du Musée.

Ordre du jour de la séance du vendredi 7 *mai* 1852.

1° Procès-verbal de la séance du 24 avril;

2° Correspondances;

3° Rapport de M. Clerget sur le projet de création d'une École, d'un Musée et d'une Exposition pour les artistes industriels;

4° Propositions diverses.

Le secrétaire général,
H. VIGER-DUVIGNAU.

THÉATRES.

Les premières représentations ont été nombreuses durant cette quinzaine. A l'Opéra, *le Juif errant,* de M. Halévy; à l'Odéon, *le Mari d'occasion,* de notre collaborateur, M. Hippolyte Lucas; au Vaudeville, *Jusqu'à Minuit;* au Théâtre lyrique, la reprise de *la Pie voleuse;* à l'Ambigu, *le Mémorial de Saint-Hélène*, et au Théâtre-National, *Schœnbrunn et Sainte-Hélène.* Ces différents ouvrages, dont faute d'espace nous ne pouvons que constater la réussite, ont successivement excité et satisfait la curiosité de la foule.

MÉLANGES.

1er mai.

Dix mille livrets environ ont été vendus durant la semaine d'ouverture du Salon. Depuis cette époque, la vente est presque nulle. Les lundis à 5 francs ont d'abord procuré quelques recettes; aujourd'hui le nombre des visiteurs est si peu important que le seul avantage que procure ce jour réservé est la suppression absolue des billets de faveur. En revanche, une amélioration notable se manifeste dans les jeudis à 1 franc. L'année dernière le produit de ces jours réservés ne dépassait jamais 1200 à 1500 fr.; cette année les recettes varient, dit-on, entre 2000 et 2500 fr.

— L'article publié dans notre dernière livraison par M. P. A. Labouchère, sous ce titre : *La Société des Amis des Arts de Paris*, renferme quelques lacunes que nous nous empressons de remplir. Dans l'impossibilité où il était de parler comme il l'aurait voulu, de tous les sociétaires ses collègues, l'auteur avait au moins l'intention de faire connaître les noms de tous les membres du comité; c'est donc par suite d'une précipitation, facile d'ailleurs à réparer, que l'on ne trouve pas dans l'article de M. Labouchère, les noms de MM. Agasse, vice-président, l'un des plus anciens membres de la compagnie; Nolleval, secrétaire ordonnateur, dont le zèle est au-dessus de tout éloge; Charles Mallet, trésorier, ainsi que ceux de MM. Daigremont, J. Coupery, Félix Cottreau, le comte de Tarade, Goffin, Brame, le comte Bourbon de Sarty, le comte de Tillières, Rossigneux, Jonquoy, le comte Albert de Crisenoy, Berger, Moreau, Huvé, Morel d'Arleux, de Ladoucette aîné, de Monthier. Tous ces noms, au surplus, étant ceux de véritables amis ou protecteurs des arts, n'auraient pas manqués un jour ou l'autre de revenir sous notre plume.

— Une lettre que nous adresse M. Pérignon renferme quelques observations qu'il est de notre devoir de reproduire, en laissant toutefois à leur auteur la responsabilité des griefs qu'il articule. M. Pérignon se plaint d'abord qu'il ait été délivré aux exposants des cartes d'entrée avec lesquelles on n'entre pas, cette faveur ayant été restreinte à la semaine d'ouverture du Salon; il demande ensuite s'il est vrai que des billets avec lesquels on est admis sans rétribution, soient délivrés pour les jours réservés aux gens du monde ou aux amis de l'administration; il rappelle enfin qu'en vertu d'anciens us et coutumes, les artistes exposants ont joui jusqu'à cette année du droit d'être admis au Salon de huit à dix heures du matin, c'est-à-dire avant l'ouverture publique, ce droit qui était pour eux presqu'un besoin, avait d'une part l'avantage de ne pas leur être onéreux, et de l'autre celui de ne les pas contraindre à prendre le temps de leur visite à l'Exposition sur les précieuses heures de leur travail. Nous sommes dès aujourd'hui en mesure de répondre à M. Pérignon que ses craintes en ce qui touche les billets gratis ne sont aucunement fondées.

LE PASSÉ ET LE PRÉSENT

AU LOUVRE.

Depuis que la direction générale des musées a été remise à M. le comte de Nieuwerkerke, peu de mois, on pourrait presque dire peu de semaines, s'écoulent sans que de nouvelles salles soient ouvertes à la curiosité du public, toujours avide de connaître les formes diverses sous lesquelles l'art ou le génie humain s'est successivement manifesté, à partir des plus lointaines époques du monde. Telle est l'activité de l'administration, que la critique, celle des grands journaux surtout, a peine à la suivre, et que quand il lui arrive de vouloir enregistrer un de ses actes, de daigner rendre compte de ses travaux, trop souvent elle s'égare dans ses appréciations, même bienveillantes. Ce n'est donc qu'avec une extrême réserve que les lecteurs doivent accueillir, en fait d'art, les nouvelles ou les jugements mis en circulation par les journaux quotidiens.

Une expérience toute récente démontre qu'il n'y a rien d'exagéré dans ce que nous écrivons. Entre les nombreuses inaugurations ou restitutions dont les lambris du Louvre sont incessamment témoins, deux faits capables, sous plus d'un rapport, d'exciter l'intérêt des archéologues, des amateurs et des étrangers, ont rempli la dernière quinzaine d'avril. Je veux parler de l'ouverture du musée américain, de la mise en ordre et de l'accroissement du musée de céramique. Mais par malheur pour les grands juges du feuilleton, M. de Nieuwerkerke et les conservateurs qui le secondent avec tant de talent et de zèle dans l'accomplissement de sa tâche, sont d'avis qu'il vaut mieux agir que noircir du papier. C'est pourquoi on dispose, on ouvre d'abord une salle, quitte à rédiger plus tard le catalogue. Les savants, les hommes de goût peuvent, jusqu'à un certain point, se passer du livret, et, en tout cas, ils prennent leur mal en patience, la foule n'a que faire d'un guide imprimé; mais la critique, qui n'est pas toujours la science et qui prétend bien n'être pas confondue avec la plèbe, le Rhadamante du grand format, privé du catalogue où il puise d'ordinaire son érudition sans plus de fatigue que l'encre dans son écritoire, le souverain dispensateur de l'éloge ou du blâme, ainsi réduit à ses lumières propres, marche quelquefois à l'aventure, un bandeau sur les yeux, et alors plus que jamais le journalisme devient un jeu de colin-maillard.

Qu'est-il arrivé ces jours-ci? Un écrivain dont je ne conteste à coup sûr ni les connaissances spéciales ni l'esprit, M. J. de Chatillon, publie dans le *Constitutionnel* un article où, parlant des salles récemment livrées au public et rendant à M. de Nieuwerkerke toute la justice qui lui est due, il commettait quelques inadvertances d'archéologie ou d'histoire, à propos d'œuvres et d'objets sur lesquels de plus habiles seraient exposés à se méprendre. Le lendemain, un rédacteur de la *Presse*, que l'absence du catalogue mettait au dépourvu comme M. de Chatillon avait pu s'y trouver lui-même, en grave penseur, à défaut du livret, saisissant l'article du *Constitutionnel*, en élague avec une sollicitude puritaine tout ce qu'il avait de favorable pour le directeur général des musées et n'en conserve que la partie descriptive ou spéculative, c'est-à-dire celle où l'auteur avait confondu les provenances et les dates. Jusque-là, sans doute, le péché n'était pas irrémissible, et tant de billevesées se débitent de la sorte au jour le jour, que pour ne parler ici que du Louvre, M. de Nieuwerkerke et ses conservateurs ne seraient occupés qu'à écrire des lettres et à réclamer des errata, s'ils devaient les relever toutes; mais

le plagiaire de la *Presse* n'était pas homme à ne commettre qu'une maladresse à la fois. Du même trait de plume il biffait la louange décernée au directeur actuel par M. de Chatillon et substituait un éclatant hommage à MM. Jeanron et Charles Blanc, qui auront dû être bien surpris, j'imagine, de voir ainsi descendre jusqu'à eux ce qui aurait dû monter jusqu'à un autre.

Dans la *Presse* du 27 avril on lisait ce qui suit :

« Les amateurs d'antiquités se sont portés en foule ces derniers dimanches au musée du Louvre pour visiter *deux nouvelles collections* organisées par MM. Jeanron et Charles Blanc, et auxquelles la dernière main a été mise par la direction actuelle. Nous voulons parler du musée de céramique antique et du petit musée d'antiquités péruviennes.

« Le musée d'antiquités péruviennes, c'est un devoir de le dire, provient en grande partie des recherches et des dons faits par M. Angrand, consul général de France. »

Dans cet accouplement de MM. Jeanron et Charles Blanc, il y avait déjà pour le rédacteur de la *Presse*, s'il eût pris la peine d'y réfléchir, une énormité au seul point de vue des doctrines constitutionnelles que très-vraisemblablement il professe; il y avait là une atteinte flagrante au dogme républicain de la *séparation des pouvoirs*. En 1848, pas plus que durant les années qui ont suivi, la direction des beaux-arts au ministère de l'intérieur et la direction générale des musées au Louvre n'ont, dans le cercle de leurs attributions respectives, dépendu ni voulu dépendre l'une de l'autre. Écrire que M. Charles Blanc a organisé avec M. Jeanron une collection quelconque au musée, n'est pas plus inconstitutionnel, pas plus absurde que de dire, par exemple, que M. de Nieuwerkerke a commandé, de concert avec M. Romieu, une statue à M. Pradier ou un tableau à M. Delacroix. Partout et toujours il y aura de maladroits amis.

Quoi qu'il en soit, l'anachronisme était trop criant — d'autres diraient trop prémédité; — le défi était trop direct pour rester sans réponse. Si nous sommes bien instruit, cependant, il n'a fallu rien moins que des instances réitérées pour faire prendre la plume à M. de Nieuwerkerke, qui, le jour suivant, 28 avril, adressait à la *Presse* la lettre que voici :

« Je viens vous demander, monsieur le rédacteur, de vouloir bien insérer dans un de vos plus prochains numéros la rectification suivante de quelques inexactitudes qui se sont glissées dans un article de votre journal, relatif aux musées américain et de céramique qui existent au Louvre.

« Le musée américain n'a pas été fondé par MM. Jeanron et Charles Blanc, car il est formé en grande partie de la collection de MM. Latour-Allard, acquise le 2 janvier 1850, et il s'est augmenté des dons faits au musée par M. Angrand et par d'autres personnes au mois de juin de la même année.

« Ce musée a été ouvert au public le 26 mai 1850.

« Il ne contient pas une seule sculpture ni une seule terre cuite du Pérou.

« On n'y trouve pas non plus *cent* statuettes du même modèle représentant une femme tenant un enfant. Il existe en tout, dans le musée américain, *huit* figurines de femmes tenant un enfant. Elles représentent deux divinités différentes, et sont tantôt debout, tantôt assises.

« Quant à ce que l'auteur de l'article inséré dans la *Presse* nomme le musée de *céramique*, c'est-à-dire la partie de la galerie Charles X, consacrée à l'exposition des vases peints, que la direction générale des musées rassemble en vue des études d'art ou d'archéologie (point du tout pour la fabrication qui regarde la manufacture de Sèvres), il est bon de remarquer, monsieur le rédacteur, que cette collection a été formée sous Charles X, et qu'elle est restée dans le même état, à peu de chose près, jusqu'en 1852. Les augmentations de la collection des vases consistent dans l'acquisition des vases de Canino, qui date du mois de janvier 1850, et dans le produit des fouilles de la Cyrénaïque acheté vers la fin de la même année.

« Ce musée ne possède pas un seul vase trouvé à Herculanum; aucun musée du monde ne renferme de vases peints appartenant à l'âge homérique. Les vases à fond rouge sont très-souvent contemporains de ceux qui sont décorés de figures rouges sur fond noir. Le Louvre conserve quelques vases qui présentent ces deux genres de peinture sur les deux faces. Enfin, nous ne connaissons pas encore de vases peints provenant de la république romaine : c'est une classe de monuments qui reste à découvrir.

« Ma nomination au poste de directeur général des musées date du mois de décembre 1849, et je tiens, monsieur le rédacteur, à conserver à mon administration la responsabilité et l'honneur des travaux entrepris et achevés par ses soins.

« Recevez, etc.

« Nieuwerkerke. »

Obliger vite, dit un proverbe, c'est obliger deux fois. Remarquons d'abord avec quelle

courtoise promptitude la *Presse* reconnaît son tort : huit jours s'écoulent entre l'envoi de l'épître du comte de Nieuwerkerke et son insertion dans les colonnes de l'austère journal, qui, en revanche, n'avait mis que vingt-quatre heures à reproduire, en l'aggravant, l'article de M. de Chatillon. La lettre de M. le directeur général des musées est suivie d'un commentaire signé par M. Erdan, et qui n'est certes pas la moins curieuse pièce du procès. Qu'on en juge par ce passage :

« Nous prendrons la liberté de rappeler que *l'impulsion a été donnée aux collections de cette nature par M. Jeanron*. C'est cet habile et consciencieux artiste qui dressa et réalisa en partie le plan d'un *musée ethnographique*, destiné aux études d'art et d'archéologie chez tous les peuples et dans tous les pays. Aux collections chinoises, indiennes, japonaises, etc., la direction actuelle a ajouté une collection américaine. Rien de plus louable ; mais vous êtes allé du Japon en Amérique, monsieur le directeur général des musées, et votre *prédécesseur, M. Jeanron, était allé d'ici au Japon.* »

Contraint bon gré mal gré de faire amende honorable sur le chapitre du musée américain qui n'est pas, comme il l'avait appelé, un musée d'antiquités péruviennes, car il se trompe sur tous les points, dans les appréciations, les époques et jusque dans les mots, M. Erdan se console en affirmant, sans plus d'évidence, que *l'impulsion a été donnée par M. Jeanron*. N'en déplaise au rédacteur de la *Presse* et à la métaphore au moyen de laquelle il expédie le prédécesseur de M. de Nieuwerkerke au fond de la Chine, en vertu même de cette figure de rhétorique, la création du musée ethnographique n'est pas le fait de M. Jeanron, mais bien celui de M. de Lagrenée. A ce sujet les lignes suivantes ont été publiées en 1850 dans cette Revue :

« L'Inde cependant n'accapare pas à elle seule le musée ethnographique, la Chine et ses fantaisies charmantes y ont aussi leur place. Voyez plutôt ces richesses exhumées comme par miracle de la poussière et des oubliettes du Louvre, ces laques indestructibles dont le secret n'est pas encore venu jusqu'à nous. Quel choix de riches étoffes, de sculptures, de broderies, d'images, de couleurs dont rien n'égale la vivacité! Toutes ces chinoiseries, tentures, papiers peints, costumes, proviennent de la mission commerciale envoyée dans le Céleste Empire, sous le ministère de M. Guizot et présidée par M. de Lagrenée. »

Ajoutons que l'ouverture de ce musée ethnographique, que la *Presse* toujours si bien informée donne à ses lecteurs comme une chose nouvelle, est une vieille histoire, puisqu'elle remonte, comme le dit M. de Nieuwerkerke, au 26 mai 1850, et que la Revue des Beaux-Arts en a donné le détail dans sa livraison du 1er août de la même année [1]. En conséquence le musée américain, si malencontreusement confondu avec le musée ethnographique qui existe depuis deux ans et le musée d'antiquités péruviennes inconnu au Louvre, ce musée du nouveau monde est, sans la moindre équivoque, la création de M. de Nieuwerkerke, puisque les premiers éléments en ont été fournis par les achats faits en 1850 à MM. Latour-Allard et par les dons de M. Angrand, notre consul.

S'agit-il du musée calcographique qui se range sous le millésime de 1848? Là encore M. Jeanron n'est que le continuateur non l'inventeur. Si M. de Lagrenée, conformément à la logique de la *Presse* et de M. Erdan, a l'initiative du musée japonais de M. Jeanron, Louis XIV et Colbert, Louis XV, Louis XVI et en l'an V de la république une et indivisible, le général Pommereul, ont eu et développé la pensée d'un établissement de gravure qui aurait laissé loin derrière lui la calcographie apostolique de Rome, si les nobles paroles du général Pommereul eussent trouvé de l'écho dans le conseil des Cinq-Cents. Je ne suis pas seul à dire cela. Avant moi, le savant M. Duchesne aîné, de la Bibliothèque, et dernièrement M. Villot, dans la notice qui précède son catalogue des gravures, ont traité cette question de manière à ne permettre aucune incertitude, même à M. Erdan.

L'épître de M. de Nieuwerkerke ne laisse pas plus de doute sur le musée de céramique, dans lequel MM. Jeanron et Charles Blanc, si grands citoyens qu'ils soient, n'ont rien à voir, ce musée étant une institution du roi Charles X, auquel la France doit bien d'autres services.

Au résumé, puisqu'un admirateur de la veille, *laudator temporis acti*, met en présence les deux hommes qui, depuis la révolution de février, ont gouverné les affaires artis-

[1] *Courrier du Louvre*, par M. Georges Guénot, tome I, page 225.

tiques au Louvre, dressons en quelques mots le bilan de l'une et de l'autre de ces administrations.

Promu à la direction des musées, en février 1848, M. Jeanron a tenu ce poste jusqu'en décembre 1849. Durant les vingt et un mois de son pouvoir ou plutôt de sa dictature, quels ont été ses travaux ? Nous qui ne sommes point de ses admirateurs, il ne nous en coûte cependant pas, mettant en pratique une équité que nous voudrions trouver plus souvent ailleurs, de reconnaître et d'écrire que M. Jeanron a ouvert et classé le musée égyptien, qu'il a disposé dans un ordre nouveau les galeries des diverses écoles. Enfin, il a commencé la tribune et le musée des sculptures de la Renaissance.

En revanche, et pendant un pareil laps, quels ont été les œuvres de M. de Nieuwerkerke? Le directeur actuel a successivement fondé, achevé ou complété le musée ethnographique, le musée naval, augmenté de merveilleux modèles ayant servi aux études de M. le prince de Joinville, la tribune, les galeries des peintres anciens, italiens, flamands, allemands, hollandais, français; la salle impériale, ci-devant Salle des sept cheminées, où s'admirent les chefs-d'œuvre de Proudhon, Gérard, Géricault, Gros, David, ces maîtres de l'ère napoléonienne; l'ancienne salle des bijoux transformée en une collection de bronzes antiques; le triste musée Standish cédant la place à notre intéressante calcographie; le musée de la renaissance, formant une série de douze salles, sept pour les maîtres du passé, depuis Jean Goujon jusqu'à Francheville; cinq pour les sculpteurs modernes, depuis le glorieux Puget jusqu'à Houdon; enfin la nouvelle salle des bijoux, et d'autres que nous oublions. L'année 1852 a vu, en outre, diverses inaugurations s'effectuer : la Salle des émaux, le musée américain, le musée de céramique se sont ouverts; le musée des objets ayant appartenus aux souverains qui ont régné en France est en voie d'établissement, et sera bientôt livré à la curiosité et à l'étude.

Rien de plus simple donc et de plus naturel que la conclusion à tirer de ce qui précède : aux temps variables où nous sommes, le difficile n'est pas d'entreprendre, mais de finir.

Félix PIGEORY.

SALON DE 1852.

III.

GENRE. — FLEURS. — MARINE. — ANIMAUX.

MM. Courbet. — Meissonier. — Saint-Jean. — Robie. — Remillieux. — Bouton. — Ph. Rousseau. — Billote. — Ar. Leleux. — Roehn. — Chavet. — Plassan. — Guillemain. — Roqueplan. — Baron. — Luminais. — A. Giroux. — A. Delacroix. — Gudin. — Morel Fatio. — Mozin. — Johannot. — Haffner. — H. Merle. — Fauvelet. — Wattier. — P. Comte. — Compte-Calix. — Biard. — Seigneurgens. — Van Schendel. — Hillemacher. — E. Frère. — Hédouin. — Bonvin. — Coignard. — G. Deville. — Paris. — Dubufe. — Ziem. Justin Ouvrié. — Francia. — Jeanron. — Duval le Camus. — Laffite. — De Heuvel. — Al. Couder. — A. Mathieu. — Hugot. — Lanfant de Metz. — Mlles Juliette Bonheur. — E. Wagner. — P. Allain.

Les révolutions dans les arts sont instructives, curieuses, intéressantes pour le moraliste comme pour l'artiste lui-même; les passions y sont en jeu avec moins de danger, sans doute, mais avec autant d'ardeur que dans les révolutions politiques.

Les novateurs se montrent de même intolérants, volontairement aveugles, injustes, impitoyables; trouvant une jouissance cruelle à fouler aux pieds ce que leurs adversaires admirent et respectent; ne supportant ni raisonnement ni discussion. Mais il arrive un temps où ils abrégent eux-mêmes la durée du règne de leur idole, par l'exagération de leur adoration; cette phase, dans notre école, est-elle donc arrivée? Nous aimons à le croire, en voyant les œuvres tant vantées de quelques-uns de nos romantiques.

M. Courbet, l'un d'eux, nous offre la production la plus étrange qui soit sortie de la tête d'un homme de quelque renom. Connaissez-vous la charge d'Hogarth sur la confusion des plans dans la perspective? Eh bien! M. Courbet semble l'avoir prise au sérieux et s'en être servi comme guide pour la création du tableau qu'il offre à notre admiration. Dans la charge d'Hogarth, on voit un petit bonhomme qui, placé sur le faîte d'une montagne occupant le troisième plan, vient allumer sa pipe à une chandelle que lui présente une femme placée au premier étage d'une maison du premier plan. Dans le tableau de M. Courbet, c'est un petit chien qui, placé au second plan, folâtre avec des vaches qui occupent le troisième au moins; enfin, on y remarque un quatrième plan qui vient tellement en avant que l'on craint qu'il n'engloutisse vaches, chien et gens.

Mais observez que ce n'est pas seulement l'ignorance des règles élémentaires du dessin qui produit ces burlesques effets; c'est parce que M. Courbet, qui se pique cependant d'être coloriste, ignore qu'il existe une autre perspective, celle de la couleur; qu'elle a des lois comme sa sœur du dessin, et qu'il est impossible à un peintre de quelque valeur d'ignorer l'une et l'autre.

M. Eugène Delacroix fait souvent oublier des fautes graves par une composition heureuse; il a parfois des effets saisissants, et presque toujours du mouvement : ce sont là des qualités réelles; mais M. Courbet n'a rien que quelques finesses de tons qui se rencontrent chez le coloriste, mais qui ne le constituent pas. C'est un bien triste tableau que celui des *Demoiselles de village*, et ces demoiselles sont dignes du site qu'elles ont choisi pour leur promenade. Peut-être nous trouvera-t-on bien sévère; mais que l'on n'oublie pas que nous nous adressons à un homme d'un talent fait, et non à un débutant envers lequel l'indulgence est un devoir.

Hâtons-nous de consoler nos regards attristés en les portant sur les œuvres de M. Meissonier. C'est là de la peinture consciencieuse et de bon goût, devant laquelle on aime à se reposer!

Cette année, M. Meissonier a changé sa manière : deux de ses tableaux sont d'une couleur plus vigoureuse; ils ont moins de fini, mais la touche en est plus grasse. La petite figure d'*Homme qui choisit une épée* est un chef-d'œuvre d'exécution. Les *Bravi*, quoique peints d'une manière ravissante, nous plaisent moins : ce tableau laisse l'âme vide; il n'inspire aucun des sentiments que l'artiste a cherché à faire éprouver au spectateur. Mais quel délicieux petit cadre que celui où il nous représente un écolier profondément occupé d'un travail qui l'embarrasse!... Comme cet embarras est bien exprimé par le petit doigt que porte l'enfant à sa bouche! Tout est ravissant dans ce tableau, tout y est dans une harmonie parfaite; figures, accessoires, tout y est touché avec l'intelligence et l'esprit qui caractérisent le grand artiste. Nous regrettons profondément que M. Meissonier abandonne ce fini si précieux qui le faisait regarder, par ses nombreux admirateurs, comme un digne successeur de Metzu.

M. Saint-Jean a plus de raison; il cherche à perfectionner sa manière, mais il y reste fidèle. Il est difficile d'accorder une préférence marquée à l'un des trois tableaux qu'il a exposés; cependant, nous penchons pour le *Bouquet dans la grotte*. Comme toujours, M. Saint-Jean séduit par le brillant, la finesse et la transparence de sa couleur; on admire l'art avec lequel il groupe ses fleurs vives et fraîches, ainsi que la magie des clairs-obscurs qu'il obtient en maître, c'est-à-dire sans efforts.

M. Robie, qui marche si bien aux côtés de M. Saint-Jean, obtient ses résultats par un moyen tout opposé; il cherche le brillant, la lumière dans les empâtements, ce qui alour-

dit son tableau. La peinture de fleurs surtout ne peut comporter ce procédé, puisque l'on n'obtient la fraîcheur et la transparence qu'avec le secours des dessous. M. Saint-Jean ne procède pas autrement; en est-il moins brillant, moins vigoureux? Non; alors pourquoi ces empâtements nuisibles à l'effet du tableau et fatigants pour le spectateur? Le *Bouquet dans un oratoire*, par M. Remillieux, est une composition solide, réfléchie, consciencieuse d'exécution et sévère de dessin.

Nous aimons à rencontrer au salon les œuvres de M. Bouton. C'est une ancienne réputation qui nous rappelle cette époque où l'art, se retrempant dans ses vrais principes, devait doter la France des grands noms de Gros, Prud'hon, Géricault; alors les succès de coterie étaient inconnus; alors la valeur d'un artiste n'était point cotée d'après le produit des ventes publiques; tout peintre pouvait prétendre au succès si son œuvre était goûtée de la foule. M. Bouton est le créateur de son genre : à son premier succès se rattache un acte de désintéressement qui l'honore; son tableau représentant la salle du XIIIe siècle du musée des Petits-Augustins avait fait sensation au Salon. Des offres brillantes lui étaient faites pour cette toile; M. Bouton les refusa; il savait que Joséphine (alors répudiée) avait manifesté le désir de le posséder; des ouvertures même lui avaient été faites à ce sujet. Marie-Louise, dans tout l'éclat de sa puissance, désirant l'emporter sur l'illustre délaissée, offrit à Bouton une somme considérable de son tableau, qu'il n'accepta pas davantage, voulant ainsi offrir au malheur un dernier hommage d'artiste.

Le pinceau de M. Bouton ne vieillit pas; ses œuvres ont conservé une vigueur que plus d'un jeune artiste pourrait envier. L'*Intérieur de sacristie* figure avec avantage au Salon; l'effet est bien senti, la couleur est harmonieuse et vraie.

Un peu plus de science, de méthode, et M. Philippe Rousseau serait un peintre parfait dans son genre. Or, tout ce qui tient à la science peut s'acquérir; sa couleur est vraie; elle a de la transparence, il compose agréablement, mais il ne sait rien sacrifier; aussi son tableau de nature morte est-il confus, et la confusion est fatigante.

Un petit tableau parfaitement réussi a attiré notre attention, il est de M. Billotte : nous y voyons un militaire qui raconte ses exploits à des amis. Le catalogue dit : *A beau mentir qui vient de loin!* Avec un pinceau spirituel et facile, M. Billotte a exprimé finement, sur le visage de chacun de ses personnages, le sentiment que leur fait éprouver le récit de l'orateur : à l'un le doute, à l'autre l'incrédulité railleuse.

M. Armand Leleux est un artiste en grande faveur aujourd'hui, dit-on; nous sommes loin de contester son talent; cependant nous osons avouer que nous ne trouvons rien de saisissant dans ses œuvres; nous dirons même que nous n'y rencontrons que des à peu près. L'*Intérieur de posada* est d'une couleur négative. Ce tableau est d'un vague qui ne détermine rien; aucun parti pris ne s'y fait remarquer, et pourtant il y avait là un effet à obtenir. L'*Intérieur de forge* est noir. Le musée offre cependant, par Lenain, un effet analogue, qu'il n'était pas hors de propos que M. Leleux consultât. Nous préférons la touche vive, spirituelle, de M. Le Poittevin : le sujet qu'il a conçu, il l'exécute sans hésitation. Rien dans ses tableaux n'est le fruit du hasard; c'est l'homme qui possède la science de son art par excellence. Compositeur toujours gracieux, s'il choisit pour sujet un épisode de la vie du forban, il saura intéresser à l'existence fantastique de l'insouciant et audacieux pirate; s'il nous transporte au sein de la famille du marin, il nous fera aimer ce bon pêcheur entouré de ses enfants. Certains critiques prétendent que c'est là de la peinture conventionnelle et de métier; mais alors Téniers n'est donc pas un grand peintre, car cette critique peut lui être appliquée.

Nous aimons aussi M. Roëhn : il est l'historien des mœurs du pauvre; personne n'a su et ne sait mieux que lui nous faire connaître ses privations, ses petits bonheurs. On admire son *Joyeux voisin*. Il y a dans ce tableau une gaieté franche et une grande vérité; la composition en est heureuse et l'effet bien entendu. M. Roëhn est un homme instruit dans son art, un peintre consciencieux dont les œuvres seront toujours recherchées à l'égal de celles de Franklin, que l'on oublie ici, mais qu'à l'étranger on se dispute.

M. Chavet est un de nos plus aimables peintres de genre; ses petits tableaux son composés avec grâce; la couleur en est vraie et brillante; la touche en est spirituelle, et tout y est étudié avec savoir et conscience. On aimerait à se mêler au caquetage des dames de son petit tableau, car elles sont délicieuses et de bonne compagnie.

Les peintures de M. Plassan sont aussi fort intéressantes; sa couleur est agréable et ses sujets gracieux; mais pourquoi nous conduit-il dans un boudoir pour nous y faire voir des grisettes déguisées en femmes à la mode? Que M. Plassan les laisse en liberté, elles en seront plus gentilles et ses tableaux plus parfaits.

M. Guillemain a de la couleur, de l'harmonie; son tableau intitulé *Souvenir d'atelier* intéresse peu, il est mal compris; nous préférons son *Éducation du geai*. C'est un petit tableau bien réussi et plein de vérité.

Cette année, M. Roqueplan n'a exposé qu'un seul tableau. Dans cette œuvre, il se montre, comme toujours, coloriste habile et sage; ses sujets sont constamment choisis avec goût, et il sait les rendre saisissants.

M. Loubon a la prétention d'être coloriste; nous lui devons la justice de dire qu'il fait tout ce qu'il peut pour le prouver : ciels, terrains, animaux, hommes; il exécute tout dans le même sentiment. Il est d'une grande libéralité d'empâtements blafards, sur lesquels il compte pour produire la lumière. D'après le catalogue, nous supposions voir, de M. Loubon, un soleil levant, un autre couchant; car c'est l'heure à laquelle sortent et rentrent les troupeaux; puisqu'il a eu cette intention, pourquoi donc les ombres portées dans ces deux tableaux sont-elles restées telles que le soleil les projette à peu près à l'heure de midi?

Les compositions de M. Baron sont toujours fastueuses; ses pensées élevées; ses figures, pleines d'animation et de gaieté, sont groupées et distribuées avec intelligence et infiniment de goût. Le seul reproche qu'on pourrait faire au peintre, ce serait de trop chercher à imiter Véronèse et Watteau. Pourquoi s'emparer de types qui appartiennent en propre à ces grands maîtres? Ils nuisent à l'imitateur que l'amateur éclairé oublie pour ne penser qu'aux originaux. Soyez complétement vous-même, M. Baron, votre talent vous le permet.

M. Luminais se fait remarquer dans *ses pêcheurs de homards* par une couleur vraie et vigoureuse : son effet est bien entendu; l'ensemble de son tableau ne manque pas non plus d'harmonie.

M. Achille Giroux, avec son énergie et la fougue qui lui est habtiuelle, nous offre *une scène de marché aux chevaux*, vigoureuse de ton et d'une bonne couleur. Les *chevaux de hallage* et les *chevaux au pansage* du même artiste n'ont pas moins de droits à nos éloges.

M. Auguste Delacroix est un peintre aimable; il compose agréablement; ses figures sont distribuées avec intelligence, elles sont gracieuses; sa couleur prend parfois un peu de crudité, tant il s'applique à la rendre vive et lumineuse.

Le Claude Lorrain est le peintre par excellence de l'air et de la lumière; il a fait des ciels, des mers, d'une exactitude de ton qui défie le plus habile. Van de Veld, Backuysen, ont dessiné de vaisseaux avec une correction désespérante. Vernet a réuni plus de parties de son art qu'aucun d'eux; il a de la chaleur, de l'enthousiasme; mais M. Gudin, cette année, a prouvé que, lui aussi, fait école. Nous n'hésitons pas à le demander, lequel des grands peintres que nous venons de citer eût osé entreprendre et eût rendu comme l'a fait M. Gudin, la *vue de Bacchanness ?*

Pendant un temps qui nous a paru bien long, M. Gudin a semblé songer moins à sa renommée qu'aux avantages matériels qu'il pouvait retirer de la popularité de ses œuvres. L'Exposition actuelle nous donne lieu d'espérer qu'il est revenu au culte exclusif de l'art.

Entre les deux œuvres de M. Gudin a été placée une grande page officielle; elle représente la visite que fit en 1850 le Prince Président à l'escadre de la Méditerranée. M. Morel Fatio, artiste d'un mérite reconnu, a exécuté ce tableau de commande avec une vérité merveilleuse : vaisseaux, matelots, tout y est bien à sa place; tout y est d'une propreté, d'une netteté que les marins eux-mêmes admireront tout en désirant encore quelque chose, c'est-à-dire le désordre de la nature qui ne connaît guère les lois de l'harmonie.

M. Mozin est un artiste d'un talent facile,

aucune des parties de l'art ne lui est étrangère : il peint la marine et le paysage avec distinction; il touche la figure avec sentiment et esprit. Personne ne saurait rendre avec plus de précision l'aspect intérieur d'une ville. La *Vue du pont d'Utrecht* qu'il a exposée cette année est une œuvre remarquable, non-seulement comme exactitude, mais encore comme effet. Tout est distribué dans ce tableau avec intelligence et savoir, la couleur en est harmonieuse, et l'on remarque dans certaines parties une transparence de tons digne d'un grand coloriste.

Il y a quelques années l'exposition d'un tableau de M. Tony Johannot faisait événement dans les arts; aujourd'hui cet artiste perdu dans la foule est à peine remarqué. Si parfois un élève porte ses regards sur son œuvre, il l'examine avec l'attention qu'il accorde à une vieille toile, et la quitte de même sans plus d'émotion. Rien pourtant ne semble légitimer cet oubli : M. Johannot n'est point inférieur à ce qu'il était autrefois ; son tableau, *la Scène de pillage*, renferme toutes les qualités qui le distinguaient alors. Cette peinture est pleine de mouvement; elle reflète les émotions et les passions qui naissent naturellement du sujet. Il ne faut pas chercher ailleurs que dans le triomphe sans doute momentané du romantisme la cause de l'abandon ou de l'indifférence dont M. Tony Johannot, malgré son talent et ses œuvres, est aujourd'hui victime.

A l'heure où nous sommes, le romantisme se montre ce qu'il devait devenir; il n'est plus déguisé, caché par les ressources inépuisables d'un talent formé aux sources vivifiantes des études sérieuses; il sacrifie tout à la couleur. Pour l'obtenir, il va à la découverte des procédés les plus étranges, il les exhume avec orgueil, il les applique sans méthode, sans le discernement que la science peut seule rendre lumineux. Cette école produit des artistes de la force de M. Traffner, dans le tableau duquel il est impossible de trouver autre chose que de la couleur.

M. Hugues Merle a fait un tableau représentant *une Récréation*. C'est l'œuvre d'un homme de talent; mais pour jouir de ses beautés il faut la fractionner, car l'ensemble manque d'ordonnance. Cette toile est pleine de mouvement et d'entrain; mais le défaut de perspective jette de la confusion dans les nombreux groupes qui garnissent les différents plans.

M. Fauvelet possède aussi de bonnes qualités; sa couleur est brillante et a de la vérité; mais nous aimerions qu'il négligeât moins son dessin et qu'il évitât de le maniérer.

Un pastiche de Pater est exposé par M. Vattier, qui devrait bien, puisqu'il a pris ce modèle pour le style, le dessin et la tournure de ses figures, l'imiter aussi dans sa couleur et dans les procédés qui la rendent si agréable et si harmonieuse.

Dans le tableau de M. Pierre Comte il y a de l'harmonie, de la transparence dans les clairs-obscurs; mais son dessin est maniéré, et il règne sur toute cette peinture un ton de vieux tableau sale qui la rend désagréable à l'œil.

A un innocentin de village M. Compte-Calix fait jouer le rôle de Pâris : il doit remettre la pomme à la plus belle; son embarras est grand et sa timidité y ajoute encore. M. Compte-Calix a fait de cette situation un charmant tableau; les expressions sont bien comprises et bien rendues. La couleur un peu blafarde ne nuit cependant pas à l'ensemble.

Les admirateurs ne manquent pas à M. Biard; quelques critiques, et nous sommes disposé à être de leur avis, lui reprochent d'être trop souvent le même. Qui a vu les premiers tableaux de M. Biard connaît ceux qu'il produit aujourd'hui. C'est un conteur de charges qui a plu, qui plaît encore; mais qui bientôt peut-être s'apercevra que pour être toujours amusant, il faut appeler à son aide la variété.

Le *don Quichotte* de M. Seigneurgens est un petit tableau qui plaît. Il a de la vérité dans la couleur, du mouvement et de l'effet.

M. P. Van Schendel est un peintre qui jouit d'une grande réputation dans les Pays-Bas; en France même, il a obtenu un certain succès. Il reproduit les effets de la lumière d'une chandelle, d'une lampe d'une manière saisissante; sa touche est fine, tout est dans ses tableaux étudié avec conscience, mais tout y pose; rien ne se meut. M. Hillemacher, voisin de M. Van Schendel, qui a produit le même effet de lumière, est moins piquant, mais il a de l'action et plus de vérité.

M. Éd. Frère méprise les détails, il ne cherche que les masses ; chaque touche de sa brosse exprime un plan et presque toujours il touche juste. Sa couleur est brillante et vraie. *La petite fille qui accroche un chapelet* est plus terminée. M. Frère prouve dans ce tableau qu'il pourrait, s'il le voulait, arriver à la finesse. M. Bonvin suit le même procédé ; il possède les mêmes qualités que M. Frère, seulement il est moins brillant de couleur ; en revanche il a plus de mystérieux dans les clairs-obscurs. M. Hédouin voudrait bien aussi exprimer la forme par une touche adroite et savante, mais pour y arriver, il faut être savant, et M. Hédouin est d'une école qui méprise les études sérieuses. L'à peu près suffit à M. Hédouin : nous verrons si le public goûtera longtemps ce système.

Les tableaux d'animaux sont en petit nombre au Salon : ceux de M. Coigniard se distinguent par une couleur vigoureuse et brillante. Les *deux Pigeons*, par M. Gustave Deville, sont la mise en scène d'une des plus jolies fables de notre bon La Fontaine que Grandville n'eût pas désavouée pour la composition, et qui, sous le rapport de l'exécution, atteste une grande habileté de coloris. M. Gustave Deville peignait il y a quelques années la figure, il a depuis cherché un genre où les rivaux fussent moins nombreux, et aujourd'hui il s'inspire avec bonheur de la manière et des succès de Lantseer.

M. Paris se fait remarquer par la conscience avec laquelle il copie la nature. Quant à M. Dubufe il attire l'attention par la facilité avec laquelle il copie bêtes et gens ; peu soucieux de la vérité il ne s'occupe que de la forme et cherche à obtenir un effet agréable ; il y réussit toujours.

Les peintres de marine sont, pour la plus grande partie, gens de talent. Ce genre n'offre pas de ces tableaux excentriques dont fourmillent les autres fractions de la peinture. Outre les ouvrages que nous avons déjà cités, nous devons encore appeler l'attention sur une vue de Venise de M. Ziem. Ce tableau est sagement conduit, d'un bel effet, d'une couleur vigoureuse et agréable, mais qui ne rappelle point celle du nord de l'Italie. Nous citerons encore une vue de Londres, prise du bord de la Tamise, par M. Justin Ouvrié, tableau fort agréable et touché avec esprit ; enfin, *l'entrée d'un vaisseau amiral dans le port de Dunkerque*, par M. Francia.

M. Jeanron aime les grandes toiles et les effets bizarres, qu'il produit avec assez de bonheur : mais les petites figures, qu'il place isolément et comme perdues dans l'immensité, sont une singularité qui prête fortement à la critique. Décidément nous aimons mieux le *Retour de la pêche*, de M. Duval le Camus. On nous dira que c'est de la peinture bourgeoise : qu'importe ! elle plaît ; le tableau est gracieusement composé et la couleur en est agréable. Quand on fait de la peinture comme celle-là on place toujours son tableau, et je crains bien pour M. Jeanron qu'il ne garde le sien.

Nous ne quitterons pas la plume sans consigner encore ici, à défaut du jugement que mériteraient pourtant leurs œuvres, les noms de MM. Lafitte, Alexandre Couder, Auguste Matthieu, Hugot, Lanfant de Metz, M[lles] Juliette Bonheur, Élise Wagner, Pauline Allain, artistes que le succès accompagne depuis longtemps, ou auxquels déjà la renommée sourit.

HORSIN DEON.

ASSOCIATION DES ARTISTES

PEINTRES, SCULPTEURS, ETC.

Assemblée générale annuelle.

Les membres de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., convoqués pour la huitième fois depuis la fondation de la Société, se sont réunis en assemblée générale le 26 avril dernier, afin d'entendre le compte rendu des opérations de l'année 1851, et procéder à la nomination des vingt membres du comité, élus en 1847, et soumis par les statuts à une réélection quinquennale. M. Dauzats, chargé de présenter ce compte rendu, l'a fait avec le sentiment ferme et digne qui lui est habituel. Outre l'exposé des travaux du comité, M. Dauzats a révélé des faits importants qu'il est du devoir de la publicité de recueillir.

Comme les années précédentes, de nombreux témoignages de sympathie accordés à

l'Association sont venus prouver que la voix de l'infortune trouve toujours un écho chez nous. M. Asseline, au nom de Mme la duchesse d'Orléans, M. le duc de Luynes, M. de Maupas, M. Leroy, M. Coupery, et d'autres zélés protecteurs dont nous avons le regret de ne pouvoir signaler les noms à la reconnaissance des artistes, ont selon leur noble usage donné à l'Association des marques de la plus généreuse sollicitude. Jaloux de répondre à ces témoignages de confiance, le comité s'est constamment tenu à la hauteur de sa tâche : augmenter la richesse commune, travailler au bien de tous et secourir de respectables infortunes, telle est sa mission ; il en comprend toute l'étendue et la remplit avec un dévouement au-dessus de tout éloge.

Mais, tandis que le comité demeure fidèle à son mandat, les sociétaires apprécient-ils bien la valeur des obligations qui leur sont imposées? L'Association compte aujourd'hui plus de quatre mille sociétaires. Deux cent dix adhésions nouvelles attestent que la sympathie publique ne se ralentit pas. Cependant l'encaisse des cotisations qui devrait excéder 24 000 fr. n'atteint que le chiffre de 10 630 fr. Plus de la moitié des sociétaires sont donc en retard, et tout le monde reconnaît pourtant que c'est de l'exactitude à verser le faible impôt de 6 fr. par an, que dépendent la force et l'avenir de l'institution.

Malgré cela, l'Association des artistes a beaucoup fait l'année dernière; cent vingt-quatre malades visités et soignés; quarante-trois pensions, représentant ensemble une somme de 7522 fr.; enfin, pour divers secours un total de 5358 fr., sont les actes de 1851. Ces actes et les chiffres qui en sont l'expression ne manquent certes pas d'éloquence; mais s'ils parlent en faveur de la grande œuvre dont l'initiative appartient à M. le baron Taylor, ils déposent avec non moins d'énergie contre ceux qui n'apportent pas leur concours ou qui négligent de payer leur dette à l'Association.

Par les soins ou avec l'aide du comité, des expositions ont été organisées à Londres, à Poitiers et dans d'autres villes; nous avons déjà rendu compte de celle ouverte à Paris, et à laquelle on a joint la galerie que M. Baroilhet a eu l'obligeance de mettre à la disposition du comité. Une nouvelle loterie de 600 000 fr., au bénéfice des six associations des lettres et des arts, a été autorisée par le gouvernement, sur les pressantes sollicitations de M. Taylor; les achats de tableaux, dessins, bronzes, etc., se montent déjà à 35 385 fr. La loterie des gens de lettres et des artistes dramatiques avait employé 141 235 fr. en achats d'œuvres d'art, et sur la grande loterie d'un million, une somme de 357 550 fr. avait reçu la même destination. Toutes ces sommes réunies forment jusqu'à ce jour un total de 434 170 fr., appliqués aux travaux ou aux besoins artistiques. Si l'on ajoute à ce total les prélèvements effectués sur la loterie d'un million pour secours, on dépasse 500 000 fr., auxquels il faut encore joindre 135 000 employés pour acquisitions de rentes. C'est donc un capital de 635 000 recueillis et répandus par le zèle du comité, en dehors des ressources naturelles de l'Association. Ces ressources, qui valent bien la peine qu'on établisse leur compte à part, ont atteint depuis la formation de la Société le chiffre de 383 000 fr., sans parler du produit des expositions et des bals.

De semblables résultats étaient la meilleure, la plus éclatante recommandation pour les membres du comité dont les pouvoirs expiraient; il ne semblait pas qu'il pût venir à la pensée de personne de donner des successeurs aux hommes qui ont gouverné avec tant de capacité et de désintéressement nos affaires artistiques; l'heure de l'élection venue il s'est ependant produit une liste qui décernait en manière de récompense l'ostracisme à quinze membres de l'ancien comité. Cette tentative que nous ne qualifions pas, a reçu l'accueil qu'elle méritait. La majorité a réuni ses suffrages sur les membres sortants du comité qui tous ont été réélus. M. Plassan a succédé à Jolivard, trop tôt enlevé par la mort à ceux qui avaient pu apprécier son talent et son caractère.

Il nous reste à mentionner un fait d'une haute importance pour la Société. Encore quelques jours, et de même que l'Association des artistes dramatiques, la nôtre sera reconnue par le conseil d'État, comme établissement d'utilité publique; un acte authentique va consacrer l'avenir de cette précieuse institution.

C'est un dernier, mais sérieux avertissement, donné à ceux qui jusqu'ici ont refusé d'unir leurs efforts au grand nombre de leurs confrères, ou qui ont négligé de remplir les obligations qu'impose le titre si honorable de membre de l'Association des artistes.

ALEXANDRE DE BAR.

LE MUSÉE DE CÉRAMIQUE.

GALERIE CHARLES X.

Le classement des antiquités nombreuses qui composent le Musée de céramique n'étant point encore achevé, et l'administration du Louvre voulant joindre aux curiosités recueillies précédemment des spécimens de diverses poteries appartenant aux époques les plus reculées de la civilisation et de l'art, le catalogue des objets n'a pu coïncider, comme cela eût été désirable, avec l'ouverture de cette intéressante collection. Quelques renseignements nous ont été fournis sur ces trésors de la céramique ancienne; nous nous empressons de les consigner ici : ils pourront en quelque sorte servir de préface au futur livret, et guider les amateurs dans leur examen.

VASES DES MAUVAIS TEMPS DE L'ART.

Le fond de ces vases est noir à figures rouge de brique, avec retouches blanches, jaunes, violettes, rouge vif et vertes. Ces vases, souvent remarquables par leurs très-grandes dimensions ou par leur galbe contourné et compliqué, n'ont plus aucun mérite pour le dessin. Les objets qu'ils représentent sont empruntés à des scènes de théâtre, à des mystères de Bacchus, de Vénus, de Cérès. Sous ce rapport ils offrent un certain intérêt mythologique.

VASES ÉTRUSQUES.

Les vases de ce genre que possède le Musée de céramique sont de terre noire, de fabrique lourde et épaisse; leur forme est massive; ils ne sont ni peints ni vernissés. Quelques-uns d'entre eux portent des figures d'hommes et d'animaux imprimées dans la pâte à l'aide d'un moule creux et cylindrique qui a été promené sur la circonférence de la panse.

VASES GAULOIS ET GALLO-ROMAINS.

Les plus anciens et les plus beaux vases de cette époque sont enduits d'une couverte d'un rouge brillant et très-fini et portent des ornements et des figures imprimées en relief, mais sans aucune couleur différente du fond. Les autres sont de terre noirâtre ou blanche naturelle sans couverte. Leurs formes sont peu variées et manquent d'élégance.

VASES PEINTS ANTIQUES.

Les Grecs nous ont légué un certain nombre de ces objets. D'autres vases d'un style très-antique sont ceux à fond rouge ou blanc, figures d'animaux ailés entourés de rosaces de style oriental. Ces vases, qui remontent (les plus anciens) au VIe siècle avant l'ère chrétienne, se sont retrouvés en Achaïe, dans les îles de l'Archipel et sur la côte orientale de l'Italie.

VASES DE SECONDE ÉPOQUE.

Figures noires sur fond rouge, et figures rouges sur fond noir. Dessin roide et archaïque, beaucoup d'inscriptions accompagnant les personnages. Ces monuments, que l'on a découverts soit à Corinthe, soit en Étrurie, paraissent apparteuir au Ve siècle avant J. C.

VASES DE LA BELLE ÉPOQUE DE L'ART.

Fond noir et figures rouges, et fond blanc mat à figures rouges. Ces vases, où l'on reconnaît les innovations introduites par Phidias, se distinguent par un mouvement et une grâce parfaite des figures. Ce sont les figures du Parthénon en silhouette. On les a trouvés à Athènes, en Sicile, à Nola, et dans les ruines de la colonie grecque de Cyrène. (Deuxième moitié du Ve et première moitié du IVe siècle.)

VASES DU TEMPS D'ALEXANDRE.

Le musée du Louvre possède trois amphores qui portent les noms d'archontes annuels, et qui, par conséquent, sont datés comme si l'année y était écrite. On y reconnaît déjà un art en décadence. Ces vases servent à fixer l'époque des autres monuments du même style.

UN BÉNÉDICTIN.

Les artistes viennent de perdre un protecteur aussi éclairé que sincère dans la personne de M. le baron de Varange, membre de la Société des Amis des arts de Paris. Mort dans toute la force de l'âge, M. de Varange s'occu-

pait encore, au moment où le mal qui devait l'enlever est venu le saisir, de rassembler une série de tableaux dont il voulait faire hommage à la ville d'Auxerre, qui aurait trouvé là le commencement du musée de peinture qui lui manque.

LE MONDE ARTISTIQUE.

La galerie du maréchal Soult et le Musée du Louvre. — MM. P. Cavallo et F. Viret. — Mlle Désirée Frery. — Une soirée chez M. Gudin.

Dans les hautes sphères de l'art, une question absorbe en ce moment toutes les autres. On ne parle que de la très-prochaine vente de la galerie du maréchal Soult. A la veille d'un semblable événement, le musée du Louvre, si peu riche en maîtres espagnols, ne saurait demeurer impassible. La direction générale s'est donc émue; M. le comte de Nieuwerkerke a manifesté le désir bien légitime d'accroître, par quelque nouvel achat, les trésors qui font de nos collections un objet d'envie pour le reste du monde. Mais on n'ignore pas que les crédits affectés à ces sortes de service sont fort restreints, et que, suivant toute apparence, le chiffre porté au budget de chaque année pour l'accroissement de nos merveilles artistiques ne suffirait pas à payer seulement les arrhes de certains chefs-d'œuvre convoités par l'administration dans l'héritage du défunt duc de Dalmatie. M. de Nieuwerkerke a donc eu, dit-on, un entretien avec M. de Persigny à l'effet d'obtenir les pleins pouvoirs et les sommes nécessaires à l'accomplissement de son louable dessein. On ajoute cependant que M. le directeur général n'a pu, malgré tous ses efforts, vaincre, jusqu'à l'heure où sont écrites ces lignes, les incertitudes ou les ajournements officiels de M. le ministre de l'intérieur.

La saison des concerts est finie. Parmi les dernières soirées musicales, deux méritent d'être mentionnées : celle donnée par MM. P. Cavallo et Frédéric Viret, dans la salle Herz; celle de Mlle Désirée Fréry, chez Soufletot.

Le succès a depuis longtemps consacré la réputation de M. P. Cavallo comme pianiste et comme improvisateur. Le jeune organiste a de rechef déployé et fait applaudir ces deux faces de son talent. M. Frédéric Viret est auteur de gracieuses mélodies, qui paraissent périodiquement dans un recueil en vogue, qui a pour titre : *Veillées des salons;* les chœurs sans accompagnement qu'il a composés et qui ont été exécutés sous sa direction au dernier concert donnent de légitimes espérances pour l'avenir.

Quant à Mlle Désirée Fréry, qui s'est révélée au monde lyrique sous les auspices de Théodore Hauman, c'est un prodige de quinze ans qui joue du violon presque comme son maître, et qui est de plus une charmante jeune fille, ce qui ne gâte rien à son talent. Wartel, qui secondait la jeune artiste, a chanté ce soir-là, avec un charme infini, le *Messager d'amour*, de Schubert; la *Berceuse*, de Léon Kreuzer, et avec beaucoup de puissance *Dieu glorifié par ses œuvres*, de Beethoven. Après Maria et Theresa Milanollo, voici Mlle Désirée Fréry, la route est ouverte. A la fin de l'empire, le sexe féminin a commis la faute d'abandonner la harpe pour le piano; vous verrez qu'un jour ou l'autre il délaissera les gigantesques claviers d'Érard pour les légers Stradivarius. Si Minerve revenait au monde, elle ne jouerait plus de la flûte, mais du violon.

Une fort belle fête a été donnée par M. Théodore Gudin, dans son hôtel du quartier Beaujon. Les célébrités artistiques étaient là en grand nombre; les épigrammes ou les faux bruits ont fait, comme à l'ordinaire, le sujet de plus d'une conversation. La petite méchanceté suivante s'est racontée, nous a-t-on dit, dans l'embrasure d'une fenêtre :

« Pourquoi donc M. Gudin ne peint-il plus de navires dans ses marines?

— « Parce que M. Morel Fatio fait maintenant des marines et des vaisseaux pour son propre compte. »

Paris, 14 mai.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 469.

SÉANCE DU MARDI 4 MAI 1852.

Présidence de M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures, et après la lecture et l'adoption du procès-verbal de la séance du 20 avril dernier, M. le président

procède au dépouillement de la correspondance.

Un volume, adressé par l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, est remis à M. Vavin, qui se charge de l'examiner et d'en rendre compte.

L'*Investigateur*, journal de l'Institut historique (numéro du mois de février 1852). — Renvoyé aux archives, en attendant la nomination d'un nouveau rapporteur pour cette publication, en remplacement de M. Martin d'Angers, qui ne peut plus s'en occuper.

Deux numéros du journal anglais *The Builder*. — Renvoyé au rapporteur ordinaire, M. Moultat.

M. Husson, sculpteur, annonce qu'il se chargerait volontiers du monument qui, sur la proposition de M. Péron et d'après la décision de la Société, doit être élevé dans le jardin du Luxembourg, en l'honneur du célèbre peintre, Eustache Lesueur, surnommé le Raphaël français. Il fait connaître qu'il a préparé un projet qu'on peut voir dans son atelier. Plusieurs membres se rendront chez M. Husson pour examiner son travail.

Quatre billets envoyés par M. le secrétaire général de la Société philotechnique, pour la séance publique de cette société, le dimanche 9 mai, sont distribués immédiatement.

Les billets adressés par l'Athénée des Arts, la semaine dernière, avaient été remis par M. le président aux membres du bureau.

M. Rouillard communique une boîte de pastels préparés par M. Fischtemberg, et sur lesquels l'illustre Daguerre devait faire un rapport à la Société. Il annonce que la commission des couleurs a félicité avec raison M. Fischtemberg sur la composition de ses pastels et crayons.

M. Pernot a la parole pour la lecture d'un rapport sur le Congrès scientifique de France, dix-huitième session, tenue à Orléans au mois de septembre 1851. Le rapporteur rend compte des travaux de ce congrès, où s'étaient réunis environ cinq cents membres. Il s'arrête particulièrement sur ce qui a rapport aux beaux-arts et à l'archéologie, et termine par une savante et intéressante dissertation sur Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans. Ce rapport, écouté avec attention, est vivement applaudi.

M. Alfred de Longpérier fait ensuite un rapport sur les mélodies de Mme Alexandre Kerr, récemment nommée membre honoraire de la Société libre des Beaux-Arts. Il donne des éloges à cette dame, qui réunit le double talent du poëte et du musicien compositeur, et après avoir analysé les différentes productions de Mme Kerr, il propose le dépôt aux archives de l'ouvrage dont elle a fait hommage à la Société. Cette proposition est adoptée.

M. Pierrat, introduit par M. Moullard, soumet à la Société un vase en émail de Bernard Palissy, dont il a réparé les détériorations par un procédé très-ingénieux. Le bel ouvrage du célèbre Palissy se trouve ainsi reproduit dans son premier éclat. La Société exprime à M. Pierrat toute sa satisfaction, et décide que la commission des récompenses sera appelée à examiner l'invention de M. Pierrat pour la réparation des émaux, et invitée à lui faire un rapport sur cet objet.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 18 *mai* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 4 mai 1852 ;

2° Correspondance ;

3° Scrutins pour le renouvellement du bureau pendant l'année académique 1852-1853 ;

4° Rapport de M. Rouillard sur l'eau siccative de M. Durin ;

5° Rapport de M. Albert Lenoir sur le projet de M. Bidault, pour l'érection d'un monument en l'honneur des illustrations françaises de tous les temps, et en remplacement du Panthéon rendu au culte ;

6° Rapport de M. Moultat sur une série de numéros du journal anglais *The Builder ;*

7° Rapport de M. Hittorff sur les dessins de M. Chaudet, relatifs aux Propylées d'Athènes ;

8° Suite de la dissertation de M. Aulnette-Duvautenet sur le style ogival.

Le secrétaire adjoint,
MAILLET.

Nota. MM. les membres composant la commission des récompenses sont invités à se réunir à la commission de la séance publique, chez le président de la Société, M. Delaire, les vendredis 14, 21 et 28 mai courant, à sept heures et demie du soir.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES
ET ARTISTES INDUSTRIELS.

SÉANCE DU VENDREDI 7 MAI 1852.

Présidence de M. VAN TENAC.

Lecture est donnée du procès-verbal de la séance du 16 avril. M. Louis Garneray présente, sur la rédaction du procès-verbal, des observations relatives à l'amendement proposé par lui à la dernière séance et au traité passé avec M. Félix Pigeory pour la publication, dans la REVUE DES BEAUX-ARTS, du compte rendu des séances du Comité central.

Ces observations, prises en considération, étant de la compétence du bureau, il n'y a pas lieu de les consigner au procès-verbal.

CORRESPONDANCE. — Lecture d'une lettre de M. de la Chavignerie, membre correspondant du Comité, qui annonce qu'une souscription est ouverte pour ériger un monument au peintre Lantara. Les membres présents s'empressent de souscrire. La fête, présidée par les autorités de l'arrondissement d'Étampes, aura lieu le 23 mai à Oncy, lieu de naissance du célèbre artiste.

Sur la demande de M. Gamen-Dupasquier, une députation du Comité central assistera à cette cérémonie. MM. Van Tenac, Louis Garneray, Couder, Gamen-Dupasquier et Le Genisel en feront partie.

Malgré l'époque rapprochée de la solennité, M. Guersant offre de sculpter en médaillon le portrait de Lantara. Ce médaillon sera placé au-dessus de la plaque commémorative destinée à orner la façade de la pauvre chaumière où l'illutre paysagiste a reçu le jour. Le Comité applaudit à l'offre généreuse de M. Guersant, et lui en témoigne toute sa reconnaissance.

DEMANDE D'ADMISSION. — M. Denecourt demande à faire partie du Comité central. Cette demande est appuyée par MM. Van Tenac et de la Chavignerie. L'élection est renvoyée à la prochaine séance.

LECTURES. — M. Clerget n'ayant pu terminer le travail qui était porté à l'ordre du jour, la parole est donnée à M. Klagmann pour lire son rapport partiel sur l'exposition des arts industriels. Ce travail, plein d'aperçus intéressants, est écouté avec attention. Le Comité décide que le manuscrit sera envoyé à M. Félix Pigeory, avec prière de le reproduire dans la REVUE DES BEAUX-ARTS.

M. Van Tenac, prenant ensuite la parole, rappelle à l'assemblée que M. de la Chavignerie, un de ses membres, lui a fait hommage, il y a quelques semaines, d'un exemplaire de son travail ayant pour titre : *Recherches historiques, biographiques et littéraires sur le peintre Lantara*, et qu'aux termes de l'art. 49 des statuts un rapport écrit doit accompagner le dépôt de l'ouvrage aux archives : en conséquence, M. Van Tenac lit, au sujet des recherches de M. de la Chavignerie, l'analyse ci-après, dont il est l'auteur :

« Le livre de M. de la Chavignerie est une œuvre d'érudition, plein de curieuses recherches consciencieusement faites, et qui a principalement pour but de réhabiliter la mémoire calomniée du peintre Lantara. Toute l'histoire du célèbre artiste se trouve résumée dans le quatrain suivant qui lui sert d'épitaphe :

> Je suis le peintre Lantara,
> *La foi* m'a tenu lieu de livre ;
> *L'espérance* me faisait vivre,
> Et *la charité* m'enterra.

« M. de la Chavignerie commence par établir, preuves en main, que l'illustre paysagiste est né à Oncy (Seine-et-Oise), le 24 mars 1729, de Simon Lantara, tisserand, et de Françoise Malvilain, fille non mariée. Trois ans après, il est vrai, l'enfant était légitimé par suite du mariage de ses père et mère A l'âge de huit ans, Lantara gardait les bestiaux dans une campagne ravissante, qui lui inspira cet enthousiasme qui devait plus tard en faire un peintre si attrayant. A quatorze ans, le jeune pâtre d'Oncy fut amené à Paris, où il se mit au service d'un artiste, qui lui payait ses gages en leçons de peinture. Il réussit admirablement dans le paysage, et il eut, comme collaborateurs pour les figures, Taunay, Demarne, Joseph Vernet, Berré, Bernard et Casanova.

« Ici M. de la Chavignerie venge noblement Lantara du vaudeville de Picard, qui en faisait un ivrogne de bas étage. Tout ce que dit l'auteur de la vie privée de l'artiste est rempli d'un touchant intérêt. Il complète sa tâche en rappelant les dernières paroles de cet excellent homme, qui mourut à l'hôpital de la Cha-

rité, le 22 décembre 1778, à peine âgé de cinquante ans.

« Je n'entrerai point ici, messieurs, dans les appréciations que fait M. de la Chavignerie du talent et des ouvrages de Lantara. Je me borne à vous renvoyer au livre même, que l'auteur a enrichi d'un portrait authentique du célèbre paysagiste d'après Vatteau. Au point de vue de l'art, le Comité central doit des remercîments à M. de la Chavignerie. Sous le rapport de l'érudition et de la forme littéraire, le biographe de Lantara mérite nos éloges. »

Un assentiment général accueille cette intéressante lecture.

Ordre du jour de la séance du vendredi 21 mai.

1° Procès-verbal de la séance du 7 mai. — 2° Correspondance. — 3° Scrutin pour l'admission des candidats. — 4° Lecture du rapport de M. Clerget sur l'École, le Musée et l'Exposition pour les artistes industriels. — 5° Propositions diverses.

Le secrétaire adjoint
GAMEN-DUPASQUIER.

Le Comité central des artistes et artistes industriels tient ses séances le premier et le troisième vendredi de chaque mois, à l'hôtel de ville, rue Lobau, dans la salle dite de la Caisse d'épargne.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Opéra : *Le Juif errant.* — Théatre-Français : *Le Bonhomme Jadis; Louise de Lignerolles.* — Odéon : La Direction. — Opéra Comique : *Les Voitures versées.* — Vaudeville : Le succès futur.

Les fêtes du 10 mai et l'incalculable foule qu'elles avaient attirée à Paris, ont ajouté, s'il était possible, au succès du *Juif errant*. L'immense salle de l'Opéra s'est littéralement trouvée trop étroite pour ce surcroît d'affluence. Il faut dire que peu d'ouvrages ont réuni plus d'éléments de succès que n'en présente la dernière nouveauté lyrique offerte par M. Nestor Roqueplan, à la curiosité parisienne. Dans ce *Juif errant* tout est calculé avec un art infini, sinon pour la satisfaction des oreilles, au moins pour l'enchantement des yeux. Les décorations et la mise en scène sont d'une magnificence qui dépasse, sans hyperbole, tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour à l'Académie de musique; l'exécution est irréprochable : les artistes et l'orchestre se partagent chaque soir les bravos d'un public charmé.

Une spirituelle esquisse de mœurs a été jouée ces jours-ci au Théâtre-Français : elle a pour titre *le Bonhomme jadis*, pour auteur M. Murger, pour interprètes l'excellent Provost, Delaunay et la jolie Mlle Fix. Il s'agit d'un vieux garçon qui fait presque malgré eux le bonheur d'une charmante jeune fille et d'un beau jeune homme qui réciproquement s'adoraient sans vouloir en convenir. Mlle Rachel, qui mainte fois déjà a laissé le cothurne tragique pour chausser le brodequin de Thalie, et qui est entrée avec quelque bonheur dans le domaine de la comédie, Mlle Rachel a repris et donné une physionomie nouvelle au rôle de Louise de Lignerolles créé avec tant d'éclat par Mlle Mars.

On annonce que le Théâtre-Français a renoué des relations trop longtemps interrompues avec l'église de Saint-Roch. Depuis le refus que l'église de Saint-Roch avait fait d'enterrer Mlle Raucourt, le Théâtre-Français restait drapé dans sa dignité, et pendant trente-sept ans, il n'y avait plus eu l'échange des brioches annuelles, que tout bon chrétien doit recevoir et donner. On sent bien que cette position n'était plus tenable, que le Théâtre-Français devait rentrer dans le giron de sa paroisse, et qu'il vaut mieux qu'un théâtre rende des brioches à sa paroisse que d'en faire avaler à ses spectateurs. Après une suite de pourparlers diplomatiques, de protocoles, de notes et de rapports, après des concessions mutuelles, dans lesquelles M. le curé de Saint-Roch s'est montré fort accommodant, en jurant que si Mlle Raucourt revenait au monde, il serait le premier à l'enterrer, ce qui du reste ne l'engage pas beaucoup, cette grave question a été résolue à la satisfaction générale.

La direction du théâtre de l'Odéon est en ce moment l'objet de nombreuses convoitises. Parmi les aspirants à l'héritage de M. Altaroche, on cite M. Thibaudeau qui a fait ses preuves aux Variétés avec *la Vie de Bohême;* M. de Besselièvre, rédacteur du *Corsaire,* et

auteur dramatique; M. Fleury, frère de Mme Doche, qui a dirigé le théâtre du Vaudeville, à Bruxelles. De ces divers compétiteurs, M. Fleury serait, dit-on, celui qui a le plus de chances.

Un remaniement considérable s'effectue dans le personnel de l'Opéra-Comique. Audran, Moker, Ricquier, Bellecour et, ajoute-t-on, Mlle Revilly, cesseront prochainement d'appartenir à ce théâtre. Meillet, qui vient d'être engagé, répète le rôle de Moker dans *les Porcherons*. La reprise des *Voitures versées* sera, tout porte à le croire, aussi productive pour la direction de M. Perrin que l'ont été les attrayantes reprises du *Tableau parlant* et du *Calife*. Bussine, dans le rôle immortalisé par Martin, se montre digne de son modèle; Mlles Miolan et Favel le secondent avec beaucoup de charmes. Sous peu, on nous rendra *l'Irato*, avec Mme Darcier, dont le congé de trois mois commence en juin prochain. *Madelon*, avec Mlle Lefebvre et Sainte-Foy fait toujours recette; la *Galathée* de M. Massé, momentanément interrompue par une indisposition de Mme Ugalde, reparaîtra bientôt sur l'affiche. L'Opéra-Comique répète activement un ouvrage en trois actes, de M. Maillart, qui aura pour titre *le Baiser de la Vierge*.

Le Vaudeville, qui sait que les plus beaux succès ont un terme, ne veut pas être pris au dépourvu quand *la Dame aux camélias* cessera de remplir sa salle, et il prépare pour ce jour-là une pièce dont on dit merveille. M. Bouffé aurait-il résolu de faire revivre à son profit le vieux proverbe de Nicolet?

Georges GUÉNOT.

MÉLANGES.

15 mai.

M. Anatole Calmels, statuaire, nous a adressé une lettre d'où nous extrayons ce qui suit : « Dans *le péché de M. Antoine*, Georges Sand dit : *Les beaux-arts sont la bénédiction et la richesse du pauvre.* Puisque des jours sont réservés aux heureux de ce monde, il me semble que le dimanche on pourrait sans inconvénient lever l'interdit, et laisser à la classe ouvrière, le bonheur de contempler les chefs-d'œuvre de H. Vernet, de Pradier, etc. Les beaux-arts sont essentiellement civilisateurs, je réclame donc pour le dimanche seulement l'entrée à l'ouvrier, qui trop souvent malgré un travail continu, ne peut se donner d'autres vêtements que celui de l'atelier. » Nous ferons seulement observer à M. Calmels que l'interdiction dont il se plaint n'est en aucune manière le fait du règlement.

— Au mois de juillet prochain, la statue de François Lesueur, par M. Rochet, auteur du beau bronze équestre de Guillaume le Conquérant, sera inaugurée à Abbeville, lieu de naissance du célèbre compositeur.

— Comme nous en avions exprimé la crainte, M. Powell, l'artiste américain, n'a pu envoyer au Salon la vaste composition qui lui a été commandée pour la salle des séances du congrès et qui représente la découverte du Mississipi en 1542. Très-prochainement cette page immense partira pour le Havre, d'où un paquebot transatlantique la portera à sa destination. Cédant toutefois aux conseils de ses amis et aux sollicitations des curieux, M. Powell s'est décidé à faire, durant quelques semaines encore, une exhibition à peu près publique de son œuvre dans son atelier, quai Voltaire, 17.

— M. Ducornet se proposait d'envoyer au Salon un portrait de Mme Sénard, auquel il a apporté tous ses soins, et que l'on dit remarquable : malheureusement pour l'artiste, Mme Sénard s'est opposée à cet envoi.

—M. Mélingue, qui allie, comme on sait, le talent du comédien à celui du sculpteur, a exposé sa curieuse statuette du *comédien antique étudiant son rôle*, qui depuis l'année dernière a valu à son atelier les visites d'un grand nombre d'artistes et leurs éloges.

— Un intéressant discours sur la part prise par l'industrie française à l'Exposition universelle de Londres, a été prononcé par M. Charles Dupin dans la dernière séance de l'Académie des sciences. Ce discours a été suivi de la distribution des récompenses; le prix des arts insalubres a été décerné à MM. Maçon et Sucquet; un prix de deux mille francs a été obtenu par M. le docteur Gariel pour ses utiles et ingénieuses applications du caoutchouc, qu'il est parvenu à approprier avec un art infini aux divers besoins de la chirurgie et de la médecine.

NÉCESSITÉ D'UNE EXPOSITION

DES

ŒUVRES DE L'ART INDUSTRIEL.

Depuis bien des années et dans ces derniers temps surtout, la science a largement contribué au développement de l'industrie ; elle n'a pas cru déroger en quittant la sphère des théories pour s'assujettir aux labeurs de la vie publique. La science n'a rien perdu pour cela dans l'estime du monde, elle n'en paraît que plus grande ; il n'en a pas été de même pour l'art, qui cependant ne déroge pas plus que la science quand il travaille à introduire l'élégance, la pureté des formes, le bon goût des dessins et des couleurs dans les choses de l'existence publique et privée. Le beau et le bien sont deux termes identiques. S'occuper de développer cette mission bienfaisante de l'art ne peut, en aucun cas, nuire au progrès de ses œuvres dans un ordre plus élevé ; c'est tout simplement donner à l'art en général une raison d'être dans la société actuelle, et rien ici-bas ne peut vivre et se développer qu'à la condition de vivre de son temps et avec lui.

Les artistes qui travaillent pour l'industrie forment une classe nombreuse, la société les connaît à peine et les oublie quand elle compte ses représentants dans la profession des beaux-arts ; ils sont cependant, à coup sûr, au nombre des plus laborieux, des plus utiles et des plus dignes d'intérêt. L'industrie française doit sa supériorité sur tous les marchés du monde au bon goût, à l'imagination, à l'art en un mot qui préside à ses produits, et ces qualités qui lui assurent le succès et lui ouvrent sans cesse de nouveaux débouchés lui viennent des artistes qui se sont voués à cette carrière, carrière ingrate s'il en fut jamais, profession trompeuse, car elle est une impasse pour ceux qui l'embrassent, surtout s'ils y sont poussés par une fervente vocation. Les écoles du haut enseignement n'apprennent rien qu'ils ne soient obligés de savoir et d'étudier ; de même ils doivent posséder des connaissances étendues en histoire et en archéologie pour fournir aux variations d'un goût public qui se plaît à s'entourer dans les choses de la vie tantôt des images d'une époque, tantôt des images d'une autre ; ils sont tenus de connaître les procédés d'exécution d'un grand nombre d'industries, afin de se gouverner eux-mêmes dans la lutte qui s'établit nécessairement entre l'imagination et le possible.

Malgré cela, ces intelligences, toujours en haleine, sont plus que méconnues ; on les exclut de l'exposition des artistes vivants ; les portes du Louvre leur ont été fermées de par l'autorité de traditions d'école, qui datent d'une époque où la société avait sans doute des métiers, des corporations d'artisans, mais non cette chose immense qui embrasse le monde, l'industrie ! Le sort de ces laborieux missionnaires de l'art est-il meilleur à l'exposition des produits de l'industrie ? leurs œuvres y entrent, sans doute, mais elles ont changé de nature, elles sont manufacturées ; l'artiste y perd son individualité, et l'œuvre ne s'appelle plus de son nom ; il en résulte pour l'artiste une position qui le livre à la spoliation des droits les plus légitimes ; il doit perdre, nous ne dirons pas seulement l'espoir de la fortune et des encouragements honorables, mais jusqu'à la réputation du travail qu'il sait faire.

L'industriel, dans certains cas, exposera

bien à côté de ses produits l'œuvre que lui aura fournie l'artiste, mais à titre de comparaison, et comme témoignage de la traduction fidèle des qualités abstraites que renferme toute œuvre d'art. Les cas dont il s'agit, qui se présentent principalement dans la spécialité des tissus, ont été favorables à quelques-uns de nos confrères, mais cela ne constitue que l'exception, et les avantages qu'ils ont pu en recueillir sont autant d'arguments qui plaident en faveur des droits que nous réclamons pour tous.

Il existe, il est vrai, une loi ou règlement qui impose l'obligation aux fabricants de faire connaître l'artiste ou les artistes qui ont coopéré à l'exécution de leurs ouvrages. Ce règlement est impraticable en son essence; il exigerait des hommes plus de vertus qu'ils n'en peuvent avoir et ne pourrait s'appliquer rigoureusement que par une sorte d'inquisition vexatoire. Or, les lois qui n'ont que de pareils moyens d'application sont nulles de fait.

Ainsi méconnus dans la république des arts où les règlements académiques lui ont refusé le droit de cité et le diplôme de capacité, quoique pourtant le sentiment qui façonne le marbre d'un statuaire et le sentiment qui dirige la courbe d'un vase s'échauffent au même souffle, notre art se trouve placé dans ses rapports avec l'industrie à l'état de matière première, lui appartenant corps et pensées ; et l'industrie traite nos œuvres comme toutes matières premières. Le salaire de nos labeurs diminue en proportion, et chaque jour la génération qui vient après nous dans la carrière peut, moins que nous ne l'avons pu nous-mêmes, économiser sur le fruit de son travail l'obole destinée aux heures et aux dépenses de l'étude.

Il ne peut donc que s'ensuivre une dégradation certaine dans les œuvres, car il ne faut pas se faire trop illusion sur les récents triomphes de l'industrie; ces succès peuvent être le prélude de succès plus grands encore, mais à la condition de se préoccuper de la position de l'art qui les fait naître, de lui accorder la possibilité de se développer sans entraves, et les moyens de donner de dignes successeurs à ceux qui l'exercent. A l'heure qu'il est, nous sommes peut-être sur une voie toute contraire. Le mauvais goût dans les styles, les conceptions d'une excentrique bizarrerie, l'emploi des matières en contre-sens de la raison des formes et des usages, menacent de s'introduire. Cette décadence commence à être signalée, nous pouvons être rapidement entraînés sur une pareille pente; et la France ne s'en apercevra que le jour où elle aura perdu, pour bien longtemps sans doute, ce privilége de supériorité artistique qui lui a fait vaincre les industries étrangères, privilége dont les fabricants ou les manufacturiers s'attribuent tout le mérite, et qu'ils compromettent en dissimulant nos noms et nos travaux à la connaissance de la masse sur laquelle nous ne pouvons rien, liés et empêchés que nous sommes par leur intermédiaire.

Si l'on joint à ces causes de décadence l'émigration à l'étranger des artistes industriels et des artisans les plus habiles, malheureux ou mécontents, poussés par la misère ou le découragement, allant chercher ailleurs la tranquillité ou des moyens de vivre, émigration d'autant plus fâcheuse que formée de gens dont on tient les services inconnus, elle se fait clandestinement. C'est la séve intelligente du pays qui s'écoule sans bruit pour aller s'infiltrer dans les veines des industries étrangères, nos rivales, si puissantes déjà par d'autres moyens, et leur donner tôt ou tard le droit de nier les emprunts qu'elles nous auront faits; nous ne saurions assez appeler l'attention publique sur ces questions; nous ne saurions trop rechercher et indiquer les moyens d'y remédier pour le présent et d'en éviter les conséquences pour l'avenir.

C'est pourquoi nous demandons qu'il nous soit accordé une Exposition spéciale des œuvres de l'art appliqué à toutes les branches de l'industrie.

L'art industriel existe depuis que l'homme a imaginé de donner une forme et des couleurs aux objets qu'il fabrique pour son usage; et quoique sa dénomination soit toute moderne, il a le droit, nous le pensons, de prendre désormais son rang dans l'ensemble des choses nécessaires au développement des destinées humaines, dans l'ensemble des idées et des faits qui tendent à rétablir l'équilibre moral dans les rapports de la société. L'exposition

de Londres, où l'industrie française, ainsi que nous l'avons dit, a recueilli tant de couronnes, est l'irrécusable témoignage de ce que peut faire l'art. Après un triomphe aussi éclatant par-devant toutes les nations de la terre, il n'est pas permis de douter de l'intérêt qui s'attacherait aux productions de ses disciples; leurs œuvres, dessins, peintures et modèles portent essentiellement le cachet du bon goût, de la grâce et du charme d'exécution qui captivent et engagent. Nous, artistes retenus dans l'obscurité et dans un état de sujétion dont nous désirons sortir, nous savons bien si les œuvres de nos mains savent intéresser et plaire; dans notre profession il faut savoir plaire, sous peine de ne pas vivre. Intelligences déclassées, nous ne demandons autre chose que le moyen de prendre la place qui doit nous revenir ici-bas, large ou modeste, pourvu qu'elle nous soit assignée par la grande voix de l'opinion publique. C'est ce puissant écho qui seul donne aux œuvres de l'art l'empreinte du temps, des mœurs, des usages et de l'esprit général, qui crée les styles et les écoles, parce que si l'art est à la tête de la société, il ne la conduit pas, il en est le reflet. L'appréciation du public, ce juge suprême intéressé dans les résultats généraux, mais parfaitement désintéressé dans les questions individuelles, détermine en fin de compte la valeur réelle des hommes et des œuvres, et la somme d'intérêt et de salaire qu'ils méritent. Alors nous serons réellement sur la voie du progrès et nous fournirons chaque jour, par nos travaux et nos rapports avec la société, les éléments qui doivent porter la lumière sur la solution d'une grande question si peu définie jusqu'à présent, celle de la propriété intellectuelle et matérielle des œuvres de l'art, pour laquelle les artistes sont encore si en arrière de leurs confrères les écrivains dans tous les genres.

Nous terminerons par une réflexion essentielle : les esprits sérieux s'occupent beaucoup aujourd'hui des questions d'éducation professionnelle ; nous sympathisons de tous nos vœux et de tous nos efforts avec cette grande pensée. En conséquence et après mûr examen, nous demandons que notre Exposition ait lieu simultanément avec celle des produits de l'industrie, dans une partie du local affecté à cette Exposition générale, sous la dénomination suivante : *Section des beaux-arts appliqués à l'industrie et spécialement réservée aux œuvres de l'art, Dessins, Peintures et Modèles renfermant les trois grandes catégories d'Architecture, Peinture et Sculpture.* Tous tant que nous sommes, nous n'avons jamais rien coûté au pays, nous avons contribué et contribuons tous les jours à l'accroissement de sa fortune; aussi avons-nous l'espoir de voir notre requête favorablement accueillie. La satisfaction accordée à nos vœux ouvrira une ère nouvelle à l'art et à l'industrie, en même temps qu'elle sera pour nous, artistes, le droit d'être, et notre inscription officielle sur le livre de l'état civil des beaux-arts [1].

Jules KLAGMANN,

Sculpteur, statuaire et ornemaniste à la Manufacture nationale de Sèvres.

[1] Cet intéressant travail a été lu au Comité central des artistes et artistes-industriels.

(Note de la Rédaction.)

M. Méry, membre du conseil de rédaction de la Revue des Beaux-Arts, vient d'être nommé bibliothécaire du Sénat, en remplacement de M. Ponsard, démissionnaire.

Le secrétariat général des Musées, successivement rempli depuis le commencement du siècle par MM. de Lavallée, le vicomte de Sennone, le comte de Cailleux, supprimé lorsque M. de Cailleux fut appelé aux fonctions de directeur, laissées vacantes par la mort du comte de Forbin, rétabli l'année dernière pour M. le comte Horace de Viel-Castel, vient d'être modifié de nouveau par suite de la nomination de cet archéologue et de cet écrivain distingué à l'emploi de conservateur du Musée des souverains de France. M. Galoppe d'Onquaire, qui appartenait déjà au secrétariat, prend aujourd'hui le titre et les fonctions de secrétaire des Musées. Les hommes et les choses sont ainsi parfaitement à leur place.

SALON DE 1852.

IV.

PAYSAGES. — PORTRAITS. — PASTELS.

MM. Corot. — J. Dupré. — L. Fleury. — Français. — Daubigny. — T. Rousseau. — J. André. — J. Noel. — P. Flandrin. — E. Viollet-Leduc. — Bellel. — Aligny. — P. Huet. — G. Lacroix. — Cabat. — Chardin. — Lambinet. — Lapito. — A. de Fontenay. — C. Flers. — De Vigne. — Fourmois. — A. De Bar, etc. — MM. L. Cogniet. — E. Dubufe. — Chaplin. — C. Muller. — H. Lehmann. — Tissier. — Mme O'Connell. — Ricard. — Couture. — Hofer. — Jouy. — Rodakowski. — Court. — Richaud. — A. Hébert. — A. Pérignon. — L. Boulanger. — Schwiter. — Amaury-Duval. — Zuber-Buhler. — Alizard. — Hussenot, etc. — MM. E. Giraud. — Borione. — Mme Fournier. — M. A. Legrand. — Mme Fauquet. — MM. Bernard. — Fourau. — Bouquet. — Auguin. — Michelin. — Prieur.

Les années en se succédant amènent des changements rapides non-seulement dans les mœurs, mais encore dans les goûts et les opinions, principalement dans tout ce qui a rapport aux arts. Chaque génération croit et affirme que son temps est celui des lumières et du progrès, car c'est ainsi que l'on qualifie toujours le changement. On a abandonné la voie suivie par ses devanciers ; on fait autrement et on pense faire mieux.

Quelques esprits chagrins élèvent parfois la voix en faveur du passé contre les prétentions nouvelles : ils réclament en vain. Les opinions sur les arts prennent presque toujours un caractère exagéré ; l'homme reste sourd à tout ce qui ne flatte pas ses passions. Le temps amènera sans doute une réaction favorable au bon goût ; en attendant, voyons en quoi les artistes modernes s'écartent de ce goût qui devrait être pour eux la règle et le but.

Qui donc, en effet, se laisse sérieusement abuser aujourd'hui par les œuvres de M. Corot? Nous n'y rencontrons pas une touche, pas un effet qui constituent l'originalité : nous craignons d'y voir l'impuissance qui se cache derrière l'excentricité.

Le paysage plus que tout autre genre a été profondément envahi par le mauvais goût. Une école dite du *Naturalisme* s'est formée, et pas une peut-être depuis les temps modernes ne s'est plus éloignée que celle-là de la nature qu'elle prétend reproduire sous son véritable aspect. Le daguerréotype et la prodigieuse vérité de ses épreuves sont la condamnation de ces faux systèmes ou de ces partis pris.

L'artiste le plus vanté dans ce naturalisme appliqué au paysage, M. Jules Dupré, n'est pas bien certain que sa manière soit la bonne, puisqu'il cherche encore ; les œuvres qu'il a envoyées au Salon offrent un grand contraste par leur style comme par leur exécution. Dans *le Pacage*, le peintre a voulu produire lumière et couleur, mais les empâtements, qu'il a prodigués outre mesure, ont tout alourdi. Les tons manquent de transparence, le tableau est sans profondeur et d'une couleur équivoque. *L'Entrée d'un hameau* est exécutée dans un tout autre sentiment : l'étude et le savoir s'y font remarquer. Le *Soleil couchant* est un charmant petit tableau ; l'effet en est bien compris ; il est brillant et d'une couleur agréable ; nous souhaitons que M. Jules Dupré en fasse souvent comme celui-là.

Mais quand même notre souhait s'accomplirait, nos préférences seraient encore aux œuvres de M. L. Fleury, car nous aimons la science dans l'art ; nous aimons à retrouver sur la toile la nature telle qu'elle s'offre à nos yeux ; nous aimons à y rencontrer ces belles masses d'arbres qui se silhouettent majestueu-

sement sur un ciel brillant et simplement fait. Il nous plaît enfin de voir un artiste, par une touche habile et savante, exprimer avec méthode sa pensée. Les paysages de M. Fleury réunissent ces qualités.

Un ouvrage de M. Daubigny appelle l'attention : *la Moisson* est d'une couleur remarquable, le soleil y luit de tout son éclat, les premiers plans ne manquent ni de vérité ni de chaleur. Les figures répandues par M. Daubigny dans ce tableau sont touchées avec intelligence et savoir ; toutefois il nous est impossible de louer les derniers plans, qui sont d'un négligé, d'une crudité de tons qui affligent l'œil. Au surplus, pourquoi se faire imitateur? Bonington est un artiste d'un grand talent sans doute, mais vous aussi vous en avez, M. Daubigné, soyez donc vous-même.

Le Soir, par M. Français, est une production bien réussie; l'effet est piquant, la couleur vraie et harmonieuse. Dans ce tableau, le peintre a rendu l'ancienne Italie avec vérité, et en observateur éclairé.

M. Théodore Rousseau qui, ordinairement faisait de l'énigme en peinture, a abandonné ce genre; il cherche cette année la correction; nous nous contenterons donc, pour cette fois, d'applaudir à ses essais. M. Jules André, lui, compose agréablement; sa couleur a du brillant, ses clairs-obscurs sont transparents, les premiers plans de son grand tableau sont d'une rare vérité; les animaux qui l'enrichissent sont bien dessinés et d'un beau ton; ses arbres bien massés, mais dans leur feuillé il règne trop de mollesse de touche, trop de vague.

Pareil reproche peut être adressé à M. Jules Noël, dans les tableaux duquel on retrouve les mêmes qualités et les mêmes défauts. Pourquoi cette absence de feuillé dans les arbres? Pourquoi proscrire leurs silhouettes qui, en y jetant de la fermeté, rendent plus légères et brodent si bien les masses? Le Lorrain, Ruysdaël et Hobbema ont légué des modèles en ce genre; leur pinceau n'a fait d'ailleurs que refléter la nature.

La grande école classique, malgré l'entraînement général, est encore représentée au Salon; M. Paul Flandrin en conserve les traditions dans toute leur rigidité; son dessin a de la grandeur et de la sévérité, sa couleur est harmonieuse autant que transparente et vraie. Les *montagnes de la Sabine* expriment bien le caractère et la physionomie des peuples et de l'école dont l'artiste veut conserver le souvenir.

M. E. Viollet-Leduc, sans être tout à fait aussi sévère que M. Paul Flandrin, n'en soutient pas moins le culte du beau : l'admirable manière du Poussin l'inspire; il l'interprète avec un sentiment qui lui est personnel, et conserve ainsi à ses productions un cachet qui lui assure une place parmi les peintres originaux. *Les souvenirs de la villa Borghèse*, du même artiste, sont deux charmantes compositions d'un effet piquant et bien entendu.

L'école du Poussin est aussi la source à laquelle M. Bellel va puiser ses inspirations. Mais de M. Aligny, que pouvons-nous dire? Sa *forêt de Fontainebleau* est une de ces productions d'un style exagéré, qui préparent ordinairement la chute d'une école. M. Aligny est au classique ce que MM. Paul Huet et Gaspard Lacroix sont au romantisme.

Un soir d'automne, par M. Cabat, est un tableau d'un effet bien entendu, mais triste; pourtant ses lointains et ses eaux se font remarquer par leur transparence. M. Chardin porte un nom illustré par un de nos plus habiles coloristes ; cette similitude de nom l'a sans doute déterminé à suivre les procédés de son homonyme. Né coloriste lui-même, M. Chardin possède en outre des qualités qui lui assurent un succès peut-être prochain. Quant à M. Lambinet, il compose agréablement, sa couleur est vigoureuse et vraie, ses effets sont saisissants.

Les paysages de M. Lapito sont disposés et composés avec une habileté digne d'éloge; il possède la science de son art; il sait avec adresse ménager ses effets; il sait faire luire le soleil, mais sa couleur manque d'harmonie. On remarque de la transparence dans ses clairs-obscurs.

Une vue de la route de Bastia à Ajaccio, par M. Alexis de Fontenay, est une œuvre qui mérite l'attention par la conscience avec laquelle elle est traitée; seulement la couleur est d'une *localité* de tons un peu jaune. Des ciels lumineux, une couleur brillante et vraie distinguent les œuvres de M. Flers; mais décidément

nous ne pouvons accepter ce système de reproduire les arbres ; évidemment, si M. Flers les eût consciencieusement étudiés, *sa prairie* serait un délicieux tableau.

M. de Vigne a exposé *Une vue prise à Subiaco*. Les dispositions de cet ouvrage sont bonnes ; la lumière y est bien distribuée ; mais on désirerait à la couleur l'énergie nécessaire pour la reproduction d'une nature vigoureuse comme celle de l'Italie. *Le moulin à eau* de M. Fourmois mériterait une appréciation détaillée ; mais tant de noms et tant d'œuvres appellent encore notre examen, qu'il nous faut bien malgré nous passer outre. D'abord nous citerons notre collaborateur M. de Bar, qui, par surcroît de modestie, a rayé les lignes que nous avions écrites en toute sincérité au sujet de son charmant tableau de *Jocelyn à la grotte des aigles ;* puis MM. Brissot, Hostein, Busson, Schaffer, Lebaillif, Gavet, Chevandier de Valdrôme, Eug. Cicéri, Prou, Thuillier, Jeanniot, Caraud et d'autres, qui ont soutenu avec plus ou moins de succès, mais tous avec un empressement auquel on ne saurait trop applaudir, les traditions et l'honneur du paysage à notre Salon.

Tous les peintres de figures font des portraits, mais un résultat heureux couronne rarement leurs efforts. Cette sorte de peinture réclame une grande habitude, elle a des lois plus ou moins conventionnelles que l'expérience seule peut enseigner. Il faut, entre autres, savoir par des sacrifices habilement dissimulés, tout subordonner à la tête ; que les mains, les vêtements, les accessoires, le fond, ne paraissent point négligés, et que, cependant, la tête seule attire les regards.

Le portrait de Mme la marquise de Crillon, par M. Léon Cogniet, maître qui connaît à fond la science de son art, est, selon nous, l'une des œuvres les plus remarquables de l'Exposition, et nous ajouterons qu'elle est un beau modèle à suivre, car le grand artiste se révèle dans toutes les parties de cette noble page. M. Léon Cogniet, homme d'étude, est le peintre des gens sérieux, comme M. Dubufe, gai, spirituel, est celui des gens à la mode.

Le nom de M. Édouard Dubufe est populaire. Grâce à l'immense succès du père, le fils avait devant lui une belle carrière à parcourir ; aussi ses débuts ont-ils été des coups de maître, et déjà il laisse loin derrière lui les plus beaux portraits de son père. M. Dubufe est supérieur à l'artiste qui a fondé la renommée de son nom et le dépasse de beaucoup dans la spécialité des portraits par la vérité de sa couleur, la franchise de sa touche et la correction de son dessin. A tout prendre, M. Édouard Dubufe est le Watteau moderne ; ses ouvrages ont toute la séduction, toute la grâce particulières au peintre de Louis XV, dont les productions sont aujourd'hui si recherchées.

Le portrait exposé par M. Charles Müller est l'ouvrage d'un homme de talent, mais les fonds nuisent à la figure, la tapisserie sur laquelle elle se détache est d'un ton jaune trop cru ; la cheminée et les vases posés dessus viennent trop en avant. Ce ne sont là, toutefois, que des fautes de détails. M. Charles Müller saura les éviter sans peine, et nous compterons alors un excellent portraitiste de plus.

M. Chaplin est un jeune peintre, qui n'en est pas pour cela, comme M. Müller, à ses débuts dans le genre : il sait parfaitement ordonnancer un portrait. Mais pourquoi ce martelage que M. Chaplin répand dans toutes sa composition, martelage qui fatigue, et qui, loin de produire le charme, pourrait plutôt déterminer la mollesse.

M. H. Lehmann cherche volontiers ses inspirations dans l'école vénitienne, mais il n'en saisit que l'aspect et non l'esprit. Le dessin de M. Lehmann est énergique, il sait introduire de l'âme dans ses portraits ; par malheur il s'est fait une couleur conventionnelle qui n'est ni celle de l'école de l'ancienne Venise, ni celle de la peinture moderne. En revanche, c'est l'école espagnole que M. Tissier veut suivre, c'est Vélasquez qu'il prend pour modèle, qu'il imite servilement ; d'où il résulte qu'en face des ouvrages de M. Tissier ce n'est pas à l'auteur que l'on pense mais au grand maître qu'il a pris pour guide, et la comparaison n'est pas à son avantage. M. Ricard est imprégné, lui aussi, des traditions de l'école espagnole ; toutefois il en est moins esclave, et son *portrait d'homme* est d'une remarquable couleur.

Mme O'Connell est douée de beaucoup d'habileté, ses portraits ont un grand aspect. Un jour peut-être certains amateurs, en possession

de l'une de ces peintures, auront soin de biffer la signature du véritable auteur, et se persuaderont qu'ils possèdent un Van Dyck.

Que veut donc prouver M. Couture avec ses deux portraits? Qu'il est coloriste, nous le savions, car ses preuves étaient faites. Il a voulu sans doute nous montrer qu'il peut donner à la couleur la transparence de l'émail ; mais c'est là un petit tour de force en peinture que M. Hofer, avec moins de fermeté et de savoir, imite parfaitement, sans que pour cela ses débuts puissent compter dans son avenir d'artiste.

Le portrait du général Dembinski, de M. Rodakowski, se fait remarquer par une couleur brillante et vigoureuse, et par un dessin énergique. Si nous ajoutons à ces qualités que ce tableau est plein d'harmonie et d'effet, c'est dire que ce portrait est une œuvre réussie. M. Court a été moins heureux, il n'a pas tiré tout le parti désirable du portrait de Mgr Sibour. L'artiste a voulu imiter Rigaud dans les dispositions de son œuvre. Certains accessoires habilement traités mais sentant trop le décor ne compensent pas la lourdeur des draperies et l'absence de grandeur dans la figure du prélat. En somme, le parallèle entre Hyacinthe Rigaud et M. Court ne saurait profiter à ce dernier.

M. Richaud a fait un charmant portrait de M. Chavet ; c'est une peinture agréable de couleur et d'harmonie. M. Jouy a reproduit les traits de Mme Person, artiste dramatique, avec non moins de bonheur.

Deux portraits de femme, où l'on ne reconnaît peut-être pas toutes les qualités qui ont fait à nos expositions précédentes une si belle place à M. Alexis Pérignon, ont été envoyés au Salon actuel par cet artiste, avec une charmante *paysanne bretonne*, qu'il appelle modestement une étude, et que nous, nous considérons comme un délicieux portrait. M. A. Hébert a trois portraits, tous d'une facture différente. Dans l'un, il fait de la sévérité, dans les autres, on ne sait pas au juste à quel but il tend. Ce qui est évident, c'est que M. Hébert possède des qualités estimables quand il copie simplement la nature, et qu'il est moins heureux lorsqu'il cherche des effets *rembranesques*.

Trois portraits, surtout une figure de femme et de jolies têtes d'enfants, attestent que M. Louis Boulanger n'a point cessé d'être le peintre consciencieux, correct, sévère, dont le nom et les œuvres ont si justement leur place au musée de Versailles et sous les solennelles voûtes de nos églises.

Les travaux de M. Schwiter sont de ceux que la critique doit citer avec éloge. Il est impossible de ne pas s'arrêter devant un délicieux petit portrait de M. Amaury-Duval.

Combien de gracieuses pages et de talents se présentent encore à notre examen. Ce sont entre autres, MM. Zuber-Buhler, Fontaine, Vitter, Larivière, Alizard, Hussenot, Faivre-Duffer, Juliard, Leman, tous artistes d'un mérite reconnu, auxquels nous regrettons de ne pouvoir accorder aujourd'hui les louanges qui leur sont dues, ou quelques mots d'une critique sérieuse, telle qu'il convient qu'elle soit lorsqu'elle s'adresse à des hommes de valeur.

Le pastel, cette année, a moins d'importance qu'aux expositions dernières. Les œuvres de ce genre sont peu variées et peu nombreuses ; quelques-unes pourtant méritent d'être signalées. M. Eugène Giraud a exposé un beau portrait de M. le comte de Nieuwerkerke. Ce pastel est vigoureux de ton ; la touche en est large et énergique ; une bonne couleur jointe à beaucoup d'harmonie complète son ensemble. Le portrait de Gueymard par M. Borione a de la tournure, la tête a aussi du caractère, mais la couleur en est sourde et manque de vigueur. Mme Fournier-Bernard pèche dans l'arrangement de ses portraits ; quoi qu'il en soit, sa couleur est brillante et vraie, sa touche légère et facile. Le portrait de Mme B., par M. Auguste Legrand, est gracieux d'arrangement, sa couleur agréable et son crayon facile. Enfin, un petit portrait d'abbé par Mme Fauquet réunit les principales qualités qui assurent le succès et fondent la réputation d'un artiste.

Le crayon de M. Fourau sait reproduire les fruits avec une vérité merveilleuse, et ses ouvrages seraient exempts de reproche s'il avait plus fréquemment recours aux tons argentins qui, seuls, engendrent la fraîcheur.

Le pastel, d'ailleurs, n'a guère été plus fécond cette année en ce qui touche au paysage qu'en ce qui concerne les portraits. Vainement cherchons-nous dans cette spécialité les artistes qui s'y sont fait un nom. Seul de ces favoris M. Bouquet a envoyé au Salon un paysage

d'une certaine importance, traité avec la facilité et le brillant qui lui sont propres, mais où l'on regrette de ne point sentir assez cette inspiration plus indispensable peut-être au pastel qu'à tout autre genre de peinture. Après M. Bouquet, mais dans un rang fort honorable encore, viennent MM. Auguin, Michelin et Prieur, qui aspirent à devenir et qui, sans doute un jour, seront des maîtres dans l'art charmant du pastel.

Notre tâche est finie, celle de nos collaborateurs commence. Si nous avons omis des noms recommandables c'est bien à notre insu, car nul plus que nous ne se féliciterait de contribuer pour si peu que ce fût à leur popularité. A ceux qui pourraient nous en vouloir de ce que nous nous sommes parfois élevé avec rigueur contre le style de quelques artistes, protestations que nous ont exclusivement dictées la vérité et l'intérêt de l'art, nous répondrons que si nous nous sommes trompé ce n'est là, après tout, qu'une opinion personnelle, et, en conséquence, peu dangereuse, puisqu'elle restera sans écho.

HORSIN DÉON.

Le compte rendu de la peinture au Salon de 1852 est aujourd'hui complété par l'article ci-dessus. Dans cet article, néanmoins, ainsi que dans ceux qui l'ont précédé, quelques lacunes existent, quelques erreurs ou omissions, d'ailleurs inévitables, ont été commises.

Parmi les artistes de talent frappés d'un involontaire oubli, figurent dans la peinture *religieuse* ou *historique* MM. Herbstoffer, Eugène Charpentier; dans le *genre*, MM. Alexandre Couder, Balthazar, de Bérard, Més, Mme Eugénie Grün; dans le *paysage*, MM. Gavet, Picard, Berret, Jeanniot, Bohm, Grandsire, Lebaillif, Paul Martin, de Saint-Marcel; dans le *portrait*, MM. Henri de Fontenay, Zuberbuhler, Alizard, Husseno; dans la *peinture de fleurs*, MM. Jacobber, Boe, Regnez, Mmes Pauline Girardin, Élise Wagner; dans *la miniature*, M. Passot, Mme Tiger; dans *le dessin*, MM. Pernot, Thevenot, Toussaint.

Ces regrettables omissions et celles qui pourraient ultérieurement avoir lieu, seront réparées après l'appréciation successive de la *Statuaire*, *de l'Architecture* et de la *Gravure*, dans un dernier paragraphe qui sera l'APPENDICE.

LA PEINTURE SUR ÉMAIL.

TRAVAUX DE M. SÉBASTIEN CORNU

A L'ÉGLISE DE SAINT-LEU-TAVERNY.

Un des mobiles dominants de la grandeur souveraine de l'art aux XVe et XVIe siècles, c'était l'emploi raisonné, l'appropriation exacte, la fusion judicieuse de tous les arts plastiques dans la réalisation des monuments. L'architecte, présidant à cette harmonieuse mélopée, fixait à l'avance, dans sa savante et gigantesque conception, la part d'espace et de lumière qui revenait à chacun : au peintre, les plafonds et les murailles pour y faire resplendir les trésors de la brosse poétique; c'était Raphaël au Vatican ou à la Farnésine. Au sculpteur, les statues, l'ornementation murale, les boiseries fouillées à jour, les stucs et les arabesques; c'étaient Sansovino à la chapelle de Venise, Berruguète au chœur de la cathédrale de Tolède. Au verrier, les roses, les entrelacs, les vitraux étincelants de Cologne. Au mosaïste, la riche chapelle des Médicis. A l'émailleur, le féerique Allhambra. L'orfèvre avait ses custodes, ses candélabres, ses ostensoirs, et le serrurier lui-même pouvait prodiguer des chefs-d'œuvre de ciselure sur les rampes, les grilles de fer et jusque sur les clous des portes, témoin le merveilleux battant du palais Grimani.

Les plus forts parmi les maîtres ne croyaient point déroger en mettant leur imagination au service de la pensée d'un autre. Chaque profession ne se faisait point, comme aujourd'hui, une petite magnificence à part, créant à son allure restreinte une carrière illimitée. Enfin la manie de suivre ou de devancer ce que l'on appelle si niaisement la mode, ne tarissait pas les sources du goût. Le signe certain de la décadence d'un art est bien moins la multiplicité des fautes que l'emploi des beautés déplacées. Il s'en faut cependant que ce travers soit général chez nous. Aussi, doit-on en l'honneur des exceptions un juste tribut d'éloges aux hommes d'élite qui, dans les arts relevant de la peinture, cherchent à faire fructifier le terrain qui leur est échu en partage.

La peinture sur émail fait chaque jour en

France de notables progrès; ce n'est plus un art secondaire, et sans viser à atteindre la solennité de la fresque, il lui est ouvert une riche mine à exploiter, surtout si quelques artistes consciencieux osent s'y livrer avec le goût parfait et l'habileté technique que vient de déployer M. Sébastien Cornu, déjà connu par de remarquables travaux, entre autres par la chapelle de la bienheureuse Marie de l'Incarnation à l'église Saint-Merry. M. Cornu a successivement exécuté trois peintures sur faïence émaillée destinées à remplir les tympans des trois portes de la façade principale de l'église de Saint-Leu-Taverny. L'ouvrage qu'il vient de terminer et qui est exposé au palais des Beaux-Arts, doit être placé sur une des portes latérales de cette charmante église, qui fait tant d'honneur à M. Lacroix, son architecte.

Le sujet choisi par M. Sébastien Cornu est la *Vierge consolatrice des affligés*. La mère de Dieu est assise sur un trône splendide qui tient le milieu de la composition; ses regards sont tournés vers le ciel tandis que les figures agenouillées à ses côtés invoquent sa toute-puissante intercession. A droite, une jeune mère tenant son enfant expirant dans ses bras, conjure la Vierge de soulever le fardeau trop pesant des misères de la famille, tandis qu'une autre femme éplorée, belle comme la Madeleine repentante, tourne des yeux noyés de larmes vers celle qui a un baume pour chaque plaie du cœur. De l'autre côté, ce sont de pauvres hommes désolés, pèlerins qui succombent harassés sous les assauts d'une vie tourmentée par trop de peines morales.

Le caractère de cette composition est profondément austère et religieux. Le dessin est sévère comme le sujet; les draperies sont simples et correctes, les tons de chair sont fins et transparents. Peut-être désirerait-on qu'il en fût de même du fond sur lequel se découpe un peu lourdement un arc-en-ciel dont les tons crus viennent trop en avant. Mais ce défaut, le seul que nous puissions signaler dans ce bel échantillon des résultats que nous promet un art trop négligé chez nous, est sans doute l'effet inévitable de l'épreuve du feu que doit subir à plusieurs reprises l'œuvre du peintre en émail.

Quant aux moyens d'exécution, M. Sébastien Cornu les a sensiblement améliorés, tout en suivant ceux déjà mis en pratique par M. Jollivet pour les peintures du tympan de l'église Saint-Vincent-de-Paul. L'artiste s'est servi des mêmes couleurs que dans la peinture en porcelaine; seulement, à l'inverse de cette dernière qui est faite par simples lavis, la sienne est empâtée, ce qui lui donne beaucoup plus de corps et de solidité, et peut aussi par conséquent être exécutée avec plus de promptitude. Ce travail a été peint sur plaques de faïence, préparées par le procédé de M. Hachette.

L'inconvénient de cette peinture tient, ainsi que pour la porcelaine, à l'incertitude de la cuisson, qui peut modifier d'une manière inattendue l'effet des couleurs. Le cas échéant, l'artiste a la ressource des retouches et d'une nouvelle cuisson. Cette peinture, sur lave ou sur faïence, peut très-avantageusement tenir lieu chez nous de celle en mosaïque; elle est bien moins coûteuse, tout en ayant le même éclat transparent et inaltérable; les intempéries de notre climat ne peuvent l'endommager. Au moyen âge et au XVIe siècle, une peinture presque semblable, quoique moins puissante et moins avancée, a été employée chez les Arabes, en Italie, en Espagne et en Portugal; on la retrouve encore dans tout son éclat sur les murailles des mosquées, des églises, des cloîtres et des palais d'autrefois. Ne pourrait-on pas adopter en France avec un égal succès ce brillant moyen de décoration qui serait applicable à l'ornementation extérieure et intérieure des églises, châteaux et monuments publics? On pourrait même s'en servir pour décorer l'intérieur des établissements de bains, les salles à manger, les galeries des maisons particulières, comme cela se pratique si ingénieusement dans la Catalogne et dans le royaume de Valence.

L'emploi de ce procédé si habilement mis en œuvre par M. Cornu, et dont la réflexion révèle les applications innombrables, deviendrait ainsi une nouvelle branche de l'art industriel, et contribuerait d'une manière efficace à l'amélioration de notre goût domestique.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

VENTE

DE LA GALERIE DU MARÉCHAL SOULT.

Quelques jours encore, et c'en sera fait des ventes artistiques, de leurs émotions et de leurs surprises, au moins jusqu'à la saison prochaine. Le surcroît d'enchères dont le mois de mai vient d'être témoin, la magnificence de quelques-uns de ces tournois livrés dans le champ clos de l'art, et pour le plus grand honneur des diverses écoles, n'ont donc rien qui doive étonner. De part et d'autre, vendeurs et acheteurs, on a hâte d'en finir avec ses espérances ou ses convoitises. Quoi qu'il en soit, au milieu de toutes les ventes qui ont attiré la foule à la salle Lebrun, à celle de la rue des Jeûneurs et au nouvel hôtel des commissaires-priseurs, l'adjudication en détail de la fameuse galerie du maréchal Soult absorbe à elle seule l'intérêt et la splendeur de toutes les autres. La valeur et l'authenticité des tableaux de cette collection seront appréciées dans la livraison du 15 juin par notre collaborateur M. Horsin Déon; il nous semble toutefois indispensable de consigner ici par ordre d'écoles et de maîtres, les titres des principales œuvres, les noms de leurs acquéreurs, et les prix auxquels elles ont été adjugées durant le cours de ce mémorable encan.

Murillo : *la conception de la Vierge*, 586 000 fr., à M. le comte de Nieuwerkerke, pour la France; *saint Pierre aux liens*, 151 000 fr., à M. de Turnessen, pour la Russie; *le miracle de san Diego*, 85 500 fr., à M. Georges; *Jésus et saint Jean enfants*, 63 000 fr., à M. de Turnessen, pour la Russie; *la naissance de la Vierge*, 90 000 fr., à M. Georges; *la fuite en Égypte*, 51 500 fr., à M. Roux; *Brigand arrêtant un moine*, 15 000 f., à M. le duc de Dalmatie; *Scène d'épidémie*, 20 000 fr., à M. Pozzo di Borgo; *l'âme de saint Philippe s'élevant au ciel*, 15 000 fr., à M. Georges; *Enfants du peuple*, 9000 fr., à M. le duc de Dalmatie; *Mater dolorosa*, 10 600 fr., à M. Mündler; *saint Antoine* de Padoue, 10 200 fr., à M. le duc de Padoue; *le repentir de saint Pierre*, 5500 fr., à M. Townand; *le Christ en croix*, 3100 fr., à M. le duc de Dalmatie.

Zurbaran : *le miracle du Crucifix*, 19 500 fr., à M. le duc de Dalmatie; *saint Pierre Nolasque*, 19 500 fr., à M. Deveaux; *Funérailles d'un évêque*, 5000 fr., à M. Georges; *saint Laurent*, 3000 fr , à M. de Bruni; *Une sainte*, 3200 fr., à M. le comte Duchâtel; son pendant, une autre *Sainte*, 3300 fr., au même; *saint Romain et saint Barulus*, 5700 fr., à M. le duc de Dalmatie; *l'ange Gabriel*, 2555 f., à M. Collot; *Communion d'un saint*, 2100 fr., à M. Roux; *sainte Euphémie*, 16 000 fr., à M. le duc de Galliera; *sainte Agathe*, 1540 f., à M. Collot; *sainte Catherine*, 1600 fr., à M. Barclay.

Ribera : *Sainte famille*, 9150 fr., à M. Mündler; *saint Sébastien secouru par sainte Irène*, 3100 fr., à M. le duc de Dalmatie; *Jésus portant sa croix*, 2050 fr., à M. Lagariff.

Alonzo Cano : *la vision de saint Jean*, 12 100 fr., à M. Ferdinand Laneuville, pour lord Hertford; *Évêque donnant la communion à une jeune fille*, 7000 fr., à M. Roux; *la Vision de Dieu*, 3700 fr., à M. le duc de Galliera; *la Vision de l'Agneau*, 2250 fr., au même; *sainte Agnès*, 4000 fr., à M. Mündler; *saint Jean*, 2800 fr., à M. le duc de Galliera; *saint Jacques*, 2100 fr., au même.

Moralès : *la voie de douleur*, 24 000 fr., à M. Mündler. Fernandez-Navarette : *Abraham offrant l'hospitalité aux anges*, 25 000 fr., à M. le duc de Dalmatie. Roclas : *la Vierge au rosaire*, 5800 fr., à M. Georges. Antolinez de Sarabia : la *Vierge et l'Enfant*, 2605 fr., à M... Ribalta : *la Cène*, 2200 fr., à M. Pozzo di Borgo. Herrera : *les noces de Cana*, 2450 fr., à M. Roux.

Sébastien del Piombo : *Jésus portant sa croix*, 41 000 fr., à M. de Turnessen, pour la Russie. Titien : *le denier de César*, 62 000 fr., à M. Ostborn.

Guerchin : *la Vierge et l'Enfant*, 2450 fr., à Mme la comtesse de Mocrenska. Petitot : deux miniatures : *portrait de Catinat*, 2000 fr.; *portrait de Turenne*, 1999 fr., tous deux à M. le duc de Galliera.

Le produit total de la vente dirigée par MM. Bonnefonds de Lavialle et Beaurin, commissaires-priseurs, s'est élevé au chiffre de 1 477 830 fr. 50 c., auquel il faut ajouter le droit de 5 pour 100 payé par les acquéreurs.

On n'ignore pas que de son vivant le maréchal Soult avait vendu au duc de Sutherland et à M. Tomlin de Londres, quatre ou cinq de ses tableaux, moyennant une somme d'environ 600 000 fr. A aucune époque l'on n'a donc exagéré la valeur de la galerie du maréchal, puisque tour à tour les rois Louis XVIII et Louis-Philippe en ont offert 2 millions à l'illustre propriétaire.

Les appréciations et les remarques de M. Horsin Déon s'étendront non-seulement à la galerie du maréchal Soult, mais encore à la collection de M. Collot, le marchand de nouveautés de la rue Notre-Dame-de-Lorette, qui va prochainement mettre ses tableaux aux enchères. On a déjà vendu et on est à la veille de vendre diverses collections plus ou moins importantes, entre autres celles de MM. le comte de Morny, P. Vischer, Van Isacker, le comte de Turenne, la comtesse Merlin, le baron de Varange, Siebel d'Elberfeld, et une série de tableaux provenant de l'hôtel Richelieu. Ce compte rendu publié, amateurs ou curieux devront en prendre leur parti; catalogues artistiques, experts et commissaires-priseurs seront muets jusqu'au retour des neiges.

GEORGES GUÉNOT.

L'ARCHÉOLOGIE [1].

Jadis la *Botanique* était fort à la mode;
La *Chimie*, à son tour, vint détrôner sa sœur :
Chacune parcourut sa courte période
Pour céder à quelque autre une place d'honneur.
Aujourd'hui, c'est le tour de l'ARCHÉOLOGIE !...
Elle a tout subjugué, les petits et les grands :
On ne trouve de neuf, grâce à cette manie,
Que ce qui date, au moins, de sept ou huit cents ans.
Les coffres, les bahuts en bon vieux bois de chêne
Ont chassé l'acajou digne au plus du grenier,
Et, quant au palissandre, on comprendra sans peine
Qu'il soit le type admis du genre épicier...
Que ferait un boudoir sans glace de Venise?
Il est vrai, dira-t-on, que ce noble miroir
Presque toujours fêlé par le temps qui le brise
Ne peut servir à rien, même à s'apercevoir;
Mais, après tout, Messieurs, il faut qu'on se le dise :
Est-ce donc qu'une glace est faite pour se voir?
Les Dunois, les Créquy, les Raoul, les Xaintraille
Se miraient autrement, en braves paladins,
Et leur lame d'acier, pendue à la muraille,
Valait bien les miroirs qu'on fait à Saint-Gobains!
Aujourd'hui l'on revient à la manière antique :
Et l'on a bien raison !... Rien n'est beau que le vieux,
Et, du roi Dagobert, la culotte gothique
Doit être préférée à nos tissus soyeux...
Aussi, comme partout on se hâte, on s'empresse
A chercher des trésors qu'on ne soupçonnait pas :
On fouille les manoirs où, parfois, le temps laisse
Des objets précieux dédaignés par les rats.
Les Juifs et les fripiers en battent la campagne!
J'en sais un, à Paris, qui, chaque matin, vend
Le glaive de Brennus, la main de Charlemagne,
Le gant de Jean sans Peur et le cor de Roland.
Il vous dira, parbleu! qu'il n'est pas difficile
De trouver, aujourd'hui, l'anneau du roi Gygès,
Le fauteuil de Didon, le bouclier d'Achille,
Et, si vous l'exigez, l'épée à Damoclès;
Et, pour peu qu'à chercher, son œil s'opiniâtre,
Il trouvera bientôt, dans le fond de son sac,
Le poignard de Brutus, l'aspic de Cléopâtre
Et le stylet de Ravaillac!...

Moi-même, l'an dernier, si j'ai bien souvenance,
Poussé par cet amour qui méprise le neuf,
J'achetai cinq cents francs (cinq cents!... voyez la [chance!)
L'authentique mousquet du sanglant Charles Neuf...
Il était tout couvert de cette noble rouille
Qui, pour tout antiquaire, est un charme de plus :
Rien n'y manquait, ma foi!... le rouet, la gargouille
Et... je crois qu'on m'offrit la mèche... par-dessus!...
Je voulus cependant m'assurer par moi-même
Jusqu'à quel point le temps oxydait nos trésors,
Et, pour vérifier ce curieux problème,
Je travaillai si bien que, grâce à mes efforts,
Au bout d'une heure enfin, sous mes doigts je vis [naître
Le primitif acier de ce mousquet fameux
Que le roi de la Ligue, assis à sa fenêtre,
Braquait, nous a-t-on dit, sur nos pauvres aïeux...
A l'aspect de ce fer, si brillant, si solide
Qu'avait touché la main de ce noble assassin,
Une larme perla sous ma paupière humide;
J'étais heureux et fier d'y mettre aussi la main!...
Car ce n'est pas en vain que l'on est antiquaire :
Le passé plaît autant... et plus que l'avenir,
Et j'avais, devant moi, tout une histoire entière :
Mayenne!... Coligny! funèbre souvenir!!
J'avais là, sous les yeux, tout une olympiade
De gloire, de beaux faits, de carnage, de sang!..

[1] Par exception à la règle que nous impose le cadre relativement étroit de cette REVUE, nous donnons place dans nos colonnes à une centaine de vers qui nous demandent l'hospitalité, et qui sans doute trouveront grâce devant les lecteurs en raison de leur actualité et de leur esprit. L'auteur de *la Femme de quarante ans* a déjà flagellé avec succès plus d'un ridicule contemporain. M. Galoppe d'Onquaire chasse cette fois sur nos domaines, mais il y chasse en poëte, l'épigramme au bout de la plume, convaincu plus que personne que si la peinture a le privilége de tout oser, la poésie a le droit de tout dire.

(NOTE DE LA DIRECTION.)

Mon mousquet?... mais pour moi c'était la Hen-
[riade;
C'était tout Charles Neuf et tout Henri le Grand!..
Et... je le contemplais avec des yeux de père :
« Comme on travaillait bien dans les siècles passés!
« Comme, alors, l'ouvrier faisait de l'art sincère!
« Vos Lepages, grands dieux! comme ils sont éclip-
« Et dire que le nom d'un si sublime artiste [sés!!
« Va mourir dans la rouille et dans l'obscurité!
« Que ne puis-je lever ce voile qui m'attriste
« Et vouer ce beau nom à l'immortalité!! »

J'en étais là, Messieurs, de ma prosopopée,
Lorsqu'un nom apparut sous mon doigt qui frot-
[tait!...
Ma main, de son travail saintement occupée,
Frottait, frottait toujours... et toujours polissait...
Alors, — Pourquoi faut-il, hélas! qu'il m'en sou-
[vienne! —
Je vis, en pâlissant, cet admirable nom :
Je crus lire : — *Lutèce*, et je vis : — *Saint-Étienne!..*
Gravé fort proprement, tout le long du canon...
J'espérais épeler : — *En quinze cent soixante;*
J'y lus, en lettres d'or : — *Fait en dix-huit cent*
[*trente!!!!*
Je payais cinq cents francs, un fusil de remparts :
Ce qui prouve, du moins, mon amour pour les arts.

Et des missels, bon Dieu!.. et des enluminures!
Et des émaux dorés! et des casques gaulois!
Des bronzes, des anneaux et de vieilles sculptures!
Des dagues de Tolède et des laques chinois!..
En ai-je accumulé dans mon musée antique
Que je croyais venir du Grec ou du Romain?...
Hélas! j'ai su, depuis, le nom de la fabrique :
C'est chez *Romagnési,* boulevart Saint-Martin...
Le grand Romagnési, le roi du *carton pierre*,
Lui qui, si vous voulez, dans votre muséum,
Est prêt à déposer, en quadruple exemplaire,
Pompéi tout entier et tout Herculanum!
Chez lui, vous trouverez, pour un prix fort modique,
Des médaillers complets, pas frustes, bien brillants,
Et l'on doit confesser qu'il est économique
De faire ainsi de la numismatique
Qui ne coûte que quelques francs...
Puis, nous avons aussi les nacres, les ivoires :
Les ivoires surtout, qu'a fouillés le sculpteur;
Les diptyques de Dieppe ornent nos répertoires:
S'ils n'ont pas la vieillesse, ils en ont la couleur...

Qui n'a pas, pour le moins, trois ou quatre rouil-
[lardes,
De la cotte de maille et du cordouan-roussi?
Qui n'a pas un haubert, un krick, des hallebardes
Et des pots, reconnus *Bernard de Palissi?*
Allez passer huit jours dans l'Italie antique;
Vous aurez, à bon compte, un bel assortiment :
Des tronçons de colonne et de la mosaïque,
De la brique romaine et même du ciment;
A Rome, l'on peut faire une riche vendange,
Car on trouve, partout, dans le premier hôtel,
La palette de Michel-Ange
Et le pinceau de Raphaël!...

Mais, sans aller si loin, sans fouiller les arènes,
Nous foulons sous nos pieds toute l'antiquité;
Quand on creuse, un peu fort, dans l'égout de
[Vincennes,
On trouve mille objets pleins d'authenticité.
L'autre jour, — m'a-t-on dit, — en quatre coups
[de pique,
Un paveur découvrit, place du Carrousel,
Les grès, bien conservés, d'un *Dolmen* druidique
Qui, depuis deux mille ans, n'avait pas vu le ciel!..
L'antique Picardie, en ses riches tourbières,
Renferme des trésors à nul autre pareils :
Les fragments de silex et les lames en pierres,
Et les ophites verts et les onyx vermeils,
Les bracelets d'agate et les haches celtiques,
Du fond de nos marais, viennent par légions,
A côté des vieux clous, dits *couteaux elliptiques*,
Se presser, à l'envi, dans nos collections.
Les malins paysans des rives de la Somme,
Comme Romagnési, contrefont le gaulois
Et les anneaux de bronze attribués à Rome,
Sont forgés et vendus par l'orfévre amiénois...

On fabrique, à Neuilly, des couteaux de Druide;
A Batignolles, on fait de fort beaux Theutatès;
J'ai reçu, l'autre jour, une admirable égide
Que Minerve, autrefois, en venant de l'Aulide,
Par mégarde, oublia, sans doute, au pont de Metz.

Mais, lecteur, trêve enfin à la plaisanterie :
Car j'aime, autant que vous, la *vraie* antiquité;
Sa voix trouve un écho dans mon âme ravie
Et les vieux souvenirs ont leur noble côté...

GALOPPE D'ONQUAIRE.

A l'issue d'une des dernières représentations de *Benvenuto Cellini* au théâtre de la Porte-Saint-Martin, M. Romieu s'est fait conduire dans la loge de M. Mélingue, qu'une visite aussi inattendue a quelque peu surpris :

« Comme spectateur, a dit alors M. Romieu à l'artiste, je viens vous exprimer le plaisir que vous m'avez fait dans le rôle que vous jouez si bien, et comme directeur des beaux-arts, vous prier de recevoir la commande d'une statue de *Benvenuto Cellini.* »

Le comité de la Société des Amis des Arts de Paris, considérant que le retard apporté à l'ouverture du Salon et à la remise des tableaux dont la Société a fait l'acquisition, ne permet

pas de fixer en ce moment l'époque de son exposition, et, par suite, de faire son tirage le 15 mai, comme les années précédentes.

Arrête :

L'exposition des tableaux acquis par la Société pour l'exercice 1851-1852 est remise au 1er décembre.

Le comité se réunira le jeudi 2 décembre ; il fixera dans l'une des premières séances l'époque du tirage des lots et de la clôture de l'exercice 1851-1852.

EXPOSITION D'AMSTERDAM.

A M. Félix PIGEORY.

Quelques passages du programme de notre Exposition prochaine pouvant, M. le directeur, donner lieu à équivoque, comme le fait remarquer un travail de M. Georges Guénot, publié dans la Revue des Beaux-Arts du 1er mai dernier, je m'empresse de rectifier la traduction de l'article 5. L'expression *Exposition antérieure*, n'est applicable qu'aux expositions amsterdamoises, et nous ne prétendons suivre, par l'exclusion mentionnée dans cet article, qu'un usage constamment pratiqué ailleurs.

Les frais de transport sont payés par la commission, mais *pour un trajet seulement*. Quand les tableaux ou autres œuvres d'art ont été affranchis par l'expéditeur, la commission les affranchit au renvoi ; mais elle n'affranchit pas les renvois des objets dont elle a dû payer les frais de transport à la réception.

Pour ce qui est de la durée de l'exhibition, le temps fixé, il est vrai, ne s'étend qu'à quatre semaines environ, mais *un prolongement de quinze jours* est d'habitude.

Recevez, etc.

Amsterdam, 15 mai 1852.

L. ROYER,
Vice-président de la Commission pour l'Exposition.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 470.

SÉANCE DU MARDI 18 MAI 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures.

L'un des secrétaires-adjoints donne lecture du procès-verbal de la séance du 4 mai 1852. Ce procès-verbal est adopté, après quelques rectifications sans importance majeure.

Correspondance :

1° Lettre de M. le président de la Société académique des Enfants d'Apollon, qui transmet quatre billets pour la séance publique annuelle de cette Société. Ces billets sont distribués.

2° Tome VII, 2e série, de la Société nationale et centrale d'agriculture. Renvoyé à M. Rohault de Fleury.

3° *Annales de la Société d'horticulture de Paris et centrale de France* (n° du mois d'avril 1852). Renvoyé à M. Rohault de Fleury.

4° *L'Investigateur*, journal de l'Institut historique. Renvoyé au rapporteur ordinaire de cette publication.

5° Deux numéros du journal anglais *The Builder*. Renvoyé à M. Moultat.

Le scrutin est ouvert pour le renouvellement du bureau pendant l'année académique 1852-1853.

M. Delaire est réélu président; MM. Péron et Rohault de Fleury sont réélus vice-présidents; M. Moullard est nommé secrétaire général, et MM. Gelée, Horsin Déon et Alexandre Tessier, secrétaires-adjoints. MM. Vavin et Alfred de Longpérier ont obtenu le plus grand nombre de suffrages après les membres ci-dessus désignés.

Ces nominations sont proclamées aux applaudissements unanimes, et il est décidé que les autres élections qui restent à faire auront lieu dans la prochaine séance.

M. Rouget annonce qu'il s'est rendu chez M. Husson, statuaire, pour examiner le projet de monument que notre collègue a préparé pour être érigé en l'honneur de l'illustre peintre, Eustache Lesueur; il donne des éloges à ce projet, qui lui semblerait pouvoir être adopté par la commission que la Société a nommée pour s'occuper de ce monument, destiné à être placé dans le jardin du Luxembourg. M. Péron partage l'avis de M. Rouget. Des remercîments sont adressés à M. Husson.

La parole est à M. Hittorff pour un rapport sur les dessins de M. Chaudet, relatifs aux Propylées d'Athènes. Notre savant collègue fait ressortir les brillantes qualités du travail

de M. Chaudet, qui a continué celui commencé par M. Titeux, pensionnaire de Rome, décédé en Grèce. M. Chaudet, avec un désintéressement très-modeste et très-louable, a présenté le tout comme étant l'œuvre de son regrettable condisciple. M. Hittorff conclut à ce que la Commission des récompenses soit appelée à statuer sur les encouragements que mérite M. Chaudet. Ces conclusions sont adoptées avec empressement.

M. Moullard fait ensuite un rapport sur l'invention de M. Pierrat pour la réparation des émaux ou des faïences de Palissy; il explique le procédé ingénieux de M. Pierrat, et s'étonne de la persistance de l'artiste qui, à force de travail, d'essais et de dépenses, est parvenu aux plus heureux résultats. Le rapport de M. Moullard est renvoyé à la Commission des récompenses.

Un même renvoi est ordonné par la Société, en ce qui concerne l'eau fixative, ou fixateur universel de l'invention de M. Durin, pour la conservation des dessins de toutes sortes, au fusin, à la sanguine, à la mine de plomb, à l'estompe, etc. Le rapport sur le procédé de M. Durin a été présenté par M. Rouillard, et lu, à la séance, par M. Maillet, secrétaire-adjoint.

M. Maillet est également chargé de donner lecture du rapport rédigé au nom de la Commission nommée pour examiner un projet important de M. Bidaut. Ce projet, dont il a été déjà question, est celui d'un monument à ériger en l'honneur des illustrations françaises de tous les temps, et en remplacement du Panthéon rendu au culte. La Commission a pensé qu'il s'agissait ici d'une œuvre grandiose, qui demanderait une étude détaillée, approfondie, longue et dispendieuse; elle a reconnu que sous le rapport architectural, M. Bidaut avait bien expliqué sa pensée, et l'effet général qu'il s'est proposé à l'intérieur et à l'extérieur du monument; enfin, elle a exprimé le vœu que ce noble projet pût se réaliser, tout en ne se dissimulant pas les difficultés à cause du chiffre élevé de la dépense. La Commission a conclu à ce que des remercîments fussent adressés à M. Bidaut pour son intéressante communication. Ces remercîments sont immédiatement votés.

La séance est levée à dix heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 1er juin 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 18 mai 1852; — 2° Correspondance; — 3° Scrutins pour la nomination du trésorier, de l'archiviste et des autres fonctionnaires de la Société; — 4° Communication de la Commission de la séance publique. — 5° Nomination des commissaires pour la séance publique.

Le secrétaire-adjoint,
MAILLET.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES

ET ARTISTES INDUSTRIELS.

SÉANCE DU VENDREDI 21 MAI 1852.

PRÉSIDENCE DE M. VAN TENAC.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté, après quelques explications de M. le président.

CORRESPONDANCE. — M. de La Chavignerie annonce que la demande d'autorisation de la fête commémorative du peintre Lantara, pour le 23 mai courant, doit être parvenue au ministère de l'intérieur, et il prie M. le président de presser, dans les bureaux, l'expédition de la réponse officielle.

La lettre de M. de La Chavignerie se termine par le programme suivant :

L'autorité ouvrira la cérémonie;

Bénédiction du monument;

Allocution de M. de La Chavignerie;

Discours du président du Comité central;

Discours de M. Couder, membre de l'Institut.

M. le président pense que, malgré les démarches qu'il a faites au ministère, l'autorisation ne parviendra pas à la mairie d'Oncy en temps opportun, et que, selon les probabilités, la fête doit être ajournée au dimanche 6 juin prochain.

M. le président ajoute que M. Guersant a déjà terminé le buste de Lantara, dont il avait fait l'offre généreuse au Comité central, et que notre honorable collègue est allé lui-même porter son œuvre à Oncy. Plusieurs artistes ont examiné le travail de M. Guersant. Ils s'accordent à en louer la belle exécution, la parfaite ressemblance, et toutes les qualités qui

rendent cette image digne du célèbre artiste dont elle fait revivre les traits.

Admission. — Le Comité procède à l'élection de M. Denecourt, candidat proposé à la dernière séance. M. Denecourt est élu à l'unanimité. Applaudissements.

M. Denecourt adresse au Comité les ouvrages ci-après, dont il est l'auteur :

1° *Le palais et la forêt de Fontainebleau*, etc.

2° *Guide du voyageur et de l'artiste à Fontainebleau*, etc.

3° *Guide du promeneur et de l'artiste à Fontainelbeau*, etc.

Un rapport écrit accompagnera le dépôt de ces ouvrages aux archives.

M. Perrot, professeur de musique, présenté par M. Hippolyte Lazerges, fait hommage au Comité central de sa *Méthode de notation de la musique.*

M. le président nomme une commission de trois membres, composée de MM. Lazerges, Viger-Duvignau et Clerget, pour examiner le système de M. Perrot, et pour en faire un rapport au Comité central.

Lecture. — M. Clerget lit son rapport sur la création d'un Musée de l'art industriel. Ce travail remarquable captive l'attention de l'assemblée, dont il réunit les suffrages.

M. Feuchère, chargé du rapport sur le projet d'École des arts industriels, est gravement malade. Son travail est nécessairement ajourné.

Le Comité charge M. Poterlet de visiter notre honorable collègue, et de lui témoigner l'espoir de le revoir bientôt parmi nous.

Ordre du jour de la séance du vendredi 4 juin.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 21 mai.

2° Correspondance.

3° Lecture du second rapport de M. Klagmann sur l'Exposition des arts industriels.

4° Propositions diverses.

Le secrétaire-adjoint,
GAMEN-DUPASQUIER.

Théâtres. Fêtes champêtres.

Les reprises se succèdent sur nos grandes scènes. Le Théâtre-Français a rendu aux amis de la littérature du XVIIIe siècle *la Surprise de l'Amour*, par Marivaux, dont heureusement la réputation se fonde sur d'autres ouvrages. *L'Irato*, ce spirituel défi, jeté en 1802 par Méhul à la musique italienne, vient de reparaître à cinquante ans de date, et aussi nouveau que le premier jour sur l'affiche de l'Opéra-Comique. Au Vaudeville, Mme Doche et Fechter, prenant leur congé avec le mois de juin qui commence, vont promener en province les folies et les douleurs de *la Dame aux Camélias*. Une pluie d'or et de larmes accueillera partout les artistes pèlerins. La jolie Mlle Cico rentre au théâtre de la place de la Bourse; Hoffmann y fait ses débuts. Le *Croquemitaine* de l'Ambigu est un loup-garou dramatique, qui, sous les traits de Saint-Ernest, fera pleurer et rire tous les grands et les petits enfants. MM. Max de Revel et Humbert, auteurs de ce drame, qu'ils ont tiré d'une chronique flamande, ont complétement réussi, de même que les acteurs chargés des principaux rôles dans cet ouvrage, qui pique la curiosité autant qu'il flatte les regards par le déploiement du spectacle et de la mise en scène.

Le préjugé qui ne permettait pas que depuis tantôt vingt ans d'autres que MM. Duvert et Lausanne écrivissent pour Arnal, vient d'être détruit de fond en comble par le succès du spirituel petit acte de MM. Alphonse Royer et Gustave Vaez, ayant pour titre : *Déménagé d'hier*. C'est là une pièce sans complication, toute de mots et de scènes; une pièce, en un mot, du bon temps et du bon genre d'Arnal, où le joyeux comédien fait merveille. Très-prochainement le même théâtre nous donnera *les Femmes de Gavarni* envers lesquelles, dit-on, la censure ne s'est pas montrée très-révérencieuse. — Les opinions sont fort partagées sur la dernière pièce du Palais-Royal : *les Coulisses de la vie.* — L'ouverture du Théâtre Lyrique est annoncée pour le mois d'août; on parle, pour le retour de la saison, d'un ouvrage de M. Boisselot, dont le sujet, à ce qu'on assure, est fort dramatique, et qui ne serait pas autre chose qu'un grand opéra avec récitatifs.

Les théâtres ne sont pas les seuls plaisirs maintenant offerts à la foule. Les feuilles sont revenues aux arbres, les fleurs embaument l'atmosphère de leurs senteurs variées. Aussi chaque soir les jardins publics s'emplissent d'une foule joyeuse.

Le *Château des fleurs*, avec ses sites agrestes, sa nature vraie, ses gazons et ses parterres; le *Jardin Mabille*, avec son luxe de coquetterie et ses guirlandes de gaz; le *Parc d'Asnières*, avec son castel illuminé, sa salle d'ombrage, ses longues allées, ses pelouses et ses souvenirs, se prennent et se rendent alternativement, avec la meilleure grâce du monde, tout ce que Paris renferme de jeunesse élégante et de riches étrangers. — C'était beau à voir ces trois arches du plaisir pendant toute la durée des fêtes dernières! Ce n'était que burnous d'Arabes, costumes étrangers, visages exotiques.

On se fût cru au temps de la tour de Babel, chacun parlait son langage : italien, anglais, allemand, tous les idiomes se croisaient.

Le Cirque, ce théâtre des beaux jours, a également rouvert ses portes : les voltiges, les sauts périlleux, les danses de cordes, les Clowns, les brillantes écuyères, les hercules, les chevaux dressés ont retrouvé leurs spectateurs des années précédentes. Le plaisir est de toutes les saisons! il a ses temples d'hiver et ses villas d'été.

NÉRÉÉ DÉSARBRES.

MÉLANGES.

1er juin.

La décoration de la cour du Louvre est une véritable tapisserie de Pénélope; elle n'est pas plutôt achevée qu'on s'occupe à la détruire. M. Duban, qui a tant touché et retouché à son œuvre, y met de nouveau la main, non pour faire disparaître ses lourds piedestaux, qui choquent les regards, même des passants les plus vulgaires, mais pour supprimer les bancs, qui de tout son travail étaient la seule partie vraiment bonne à quelque chose.

— Jeudi dernier a eu lieu à l'Académie française, la réception de M. Alfred de Musset, M. Désiré Nisard, l'auteur de la protestation contre la *littérature facile*, a répondu au poète des *Contes d'Espagne et d'Italie*. La réception de M. Berryer a été ajournée après les vacances.

— On vient d'ouvrir à Londres à Malborough-house, un Musée d'ornements pour les manufactures, consistant principalement en objets achetés à l'Exposition de 1851. La reine a permis que le bouclier attribué à Benvenuto Cellini et qui fait partie de la collection royale du château de Windsor, soit exposé comme terme de comparaison avec les ouvrages modernes d'orfévrerie. La reine a fait en outre plusieurs dons au Musée d'ornements.

— Le Musée du Luxembonrg est par tradition le lieu où se classent successivement les œuvres dont l'État se rend acquéreur. Depuis la réouverture de ce Musée les journaux ayant assez imparfaitement rendu compte du placement des divers tableaux achetés par le gouvernement au dernier Salon, voici l'état exact de ces œuvres : huit paysages, par MM. Bodmer, Lanoux, Jules André, Cabat, Mercey, Paul Huet, Regnier et Rousseau; trois marines, par MM. Garneray, Camille Roqueplan et Biard; trois tableaux ou sujets religieux, par MM. Landelle, Saint-Jean et Claudius Jacquand; trois sculptures, une *Psyché*, par M. Desbœufs, une *Minerve*, en bronze, par M. Gatteaux, et une statue en marbre de M. Pradier. A ces œuvres il convient de joindre vingt-sept tableaux de genre ou d'histoire qui sont: *le Dernier soupir*, par M. Gué; *une Rue de Neuilly*, par M. Sebren; *la Famille malheureuse*, par M. Tassaer; *un Couvent du mont Sinaï*, par M. Dauzatz; *le Château de Pau*, par M. Justin Ouvrié; *les Exilés de Tibère*, par M. Barias; *le Vieux port d'Ambleteuse*, par M. Jeanron; *la Tache de sang* et *l'Appel des victimes de* 93, par M. Ch. Muller; *le Berger et la mer*, par M. Poitevin; *le Braconnier*, par M. Roehn fils; la *Plaine de Satory*, par M. Landelle; une *Halte de cavaliers*, par M. Perguilly; *Jeanne Shore*, par M. Robert Fleury; *Ode*, par M. Gamard ; *Course de taureaux*, par M. Alfred de Hodencq; *Embarquement de Duquesne*, par M. Isabey; *Incendie*, par M. Antigna; *Ascanio*, par M. Fauvelet; *la Guadanara*, par M Belangé; *Vue de Venise*, par M. Joyant; *Prométhée*, par M. Lehmann; *les Bœufs*, par Mlle Rosa Bonheur; *Cléopâtre*, par M. Gigoux; *la Malaria*, par M. Hébert; *l'Importun* (scène de chiens et de chats), par M. Rousseau.

M. ROMIEU,

DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS.

PREMIÈRE PARTIE.

Il est dans les usages de cette Revue de faire une appréciation spéciale des hommes que leur expérience, leurs services ou leurs talents appellent à la conduite des affaires artistiques. Ainsi depuis deux ans ont été publiées des études biographiques sur M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des Musées, M. de Guizard, directeur des Beaux-Arts, M. le comte Horace de Viel-Castel, naguère secrétaire général des Musées, maintenant conservateur du Musée des souverains de France. M. Romieu ayant remplacé M. de Guizard au ministère de l'Intérieur, la Revue ne pouvait se dispenser d'en agir avec le nouveau directeur des Beaux-Arts comme elle l'avait fait avec son honorable prédécesseur. Si le travail qui va suivre est plus développé que les travaux analogues qui ont déjà paru dans ce recueil, c'est que M. Romieu est un des personnages considérables du temps où nous sommes, et que jusqu'à ce jour il n'a pas eu de biographie.

I.

Le général Romieu.

1805.

Le génie de Napoléon, fondant l'empire sur les ruines du philosophisme révolutionnaire, et l'épée du nouveau César, consolidant son œuvre par la victoire sur les champs de bataille de l'Allemagne, avaient ébranlé le monde. Éblouie aux splendeurs de cette gloire qu'aucun revers n'avait encore osé ternir, jalouse de cette suprématie qui l'importunait et qui menaçait de l'envahir tôt ou tard, la vieille Europe, déposant un séculaire orgueil, finissait par trembler pour son lendemain. Des nations, que de profondes antipathies avaient jusque-là séparées, que des incompatibilités d'institutions, de mœurs, de politique et de besoins semblaient rendre à jamais irréconciliables, ces nations, soudain rapprochées par l'imminence d'un péril commun, se tendaient la main et se coalisaient dans l'ombre des chancelleries contre le dominateur universel.

C'était en 1805. A la suite des événements qui avaient marqué le début du siècle, le général Brune avait quitté l'ambassade de Constantinople, laissant le soin de personnifier et de défendre nos intérêts à M. Ruffin, son premier drogman, digne, à coup sûr, par sa connaissance profonde des mœurs et des aptitudes orientales, de remplir une si haute tâche, car maintes fois déjà, durant les guerres précédentes, et, en dernier lieu, par une longue captivité chez les Russes, il avait donné des preuves éclatantes de dévouement à son pays. M. Ruffin, allié à cette famille des Lesseps, dont le nom et les services sont populaires en Orient, reçut, un jour de l'année 1805, une visite bien faite pour le surprendre.

L'étranger qui avait sollicité et obtenu de notre représentant la faveur d'un entretien particulier était un Arménien de Djulfa, homme obscur qui, pour arriver jusqu'à Constantinople, avait bravé mille morts, car il portait, cachée dans un pli de sa robe, une lettre du souverain de la Perse, par laquelle Feth-Ali-Shah implorait l'aide et l'amitié de l'invincible Bounabarda, l'empereur Napoléon, pour tenir tête aux envahissements que la Russie et la sublime Porte méditaient contre ses États.

Tout autre que M. Ruffin eût sans doute

été fort embarrassé à la lecture d'un pareil écrit. La Grande-Bretagne n'en était pas à son coup d'essai en matière de duplicité ou de sourdes manœuvres; cet Arménien pouvait bien n'être qu'un aventurier à la solde de l'un ou de l'autre de nos ennemis, et cette supplique du successeur de Xerxès une fable inventée par le machiavélisme de ce qu'on appelait alors, comme aujourd'hui, le concert européen, pour les projets ultérieurs de sa politique, ou pour les apaisements de sa rancune. Heureusement M. Ruffin avait fait un long apprentissage des hommes et des choses au milieu desquels il vivait; la fidélité de l'émissaire et l'authenticité de la dépêche ne soulevèrent aucun nuage dans son esprit, et l'événement prouva qu'il ne s'était pas trompé.

La lettre de Feth-Ali-Shah, expédiée à Paris par les soins et avec la garantie de M. Ruffin, fut pour l'empereur le sujet de réflexions et d'espérances gigantesques. La situation difficile de la Perse et le cri de détresse de son souverain élargissaient soudain, dans la pensée de Napoléon, le cercle de ses entreprises futures. L'alliance avec Feth-Ali-Shah contrariait évidemment les projets respectifs de la Russie et de l'Angleterre, et l'hypothèse admise d'une rupture entre ces deux puissances, l'accord avec la Perse, eût donné à l'empereur le moyen de se ménager le czar en favorisant ses vues sur l'Inde.

Les ouvertures de Feth-Ali-Shah étaient trop avantageuses pour n'être pas immédiatement acceptées. Sans plus de retard, un jeune orientaliste, M. Amédée Jaubert, précédemment attaché au général en chef de l'expédition d'Égypte, reçoit de Napoléon l'ordre de porter sa réponse à Téhéran, et on lui prescrit, pour gagner son poste, une voie dangereuse mais rapide, le chemin de l'est, c'est-à-dire la mer Noire, Trébizonde, l'Arménie et le Bayazid. Mais à peine M. Amédée Jaubert avait-il quitté Paris, l'empereur se prit à songer que l'entreprise était lointaine, les obstacles nombreux, et que, pour des expéditions de cette nature, la prudence commandait d'en agir avec les plénipotentiaires comme il le faisait en campagne avec ses aides de camp; en d'autres termes, d'envoyer plutôt deux ambassadeurs qu'un seul à la cour de Téhéran.

Le second agent n'était pas un homme de science, mais un homme de guerre qui maniait trop bien l'épée pour songer à tenir la plume, bien qu'il eût récemment fait ses preuves littéraires par l'*Éloge historique* de son chef et de son ami Championnet, éloge dédié au premier consul. L'adjudant général Romieu, sur lequel s'était arrêté le choix de l'empereur, s'était distingué dans les camps et avait conquis un à un tous ses grades au feu de rudes guerres, avant qu'il fût possible, même aux plus pénétrants, d'entrevoir que sous le soldat il y avait un diplomate. Aide de camp de Championnet, vaillant comme son chef, mais plus policé que lui, le général Romieu avait visité, à l'ombre de nos étendards victorieux, la Belgique, les États romains, les Deux-Siciles; tour à tour Fleurus, Rome, Naples l'avaient vu toujours au premier rang de l'attaque et par conséquent toujours blessé. Championnet mort, le premier consul avait envoyé l'aide de camp disponible en qualité de chargé d'affaires auprès de la république des Sept Iles. Le général Romieu n'était donc pas un nouveau venu dans la carrière, lorsque l'empereur lui confia sa réponse et ses instructions particulières pour le roi de Perse.

L'itinéraire tracé au général était et devait être différent de celui assigné à son collègue. La route de l'ouest lui imposait un long détour par la Méditerranée, la Mésopotamie et le pachalik de Bagdad. Peu de semaines après, les deux envoyés se rencontraient et se serraient une dernière fois la main à Constantinople, chez le vénérable M. Ruffin; puis, se tournant le dos et prenant chacun une direction opposée, ils s'abandonnaient à leur destin.

Je n'ai point à raconter les phases diverses du voyage de M. Amédée Jaubert, ses alertes, ses marches et ses contre-marches au milieu des hordes barbares qu'on appelle les Kurdes; le célèbre orientaliste a consigné tous ces épisodes, mieux que je ne pourrais le faire, dans un livre où, dit-on, il a tant soit peu emprunté à autrui et n'a guère parlé que de sa personne[1]. Toujours est-il qu'arrêté aux deux tiers de son chemin, reconnu et jeté dans un souterrain à

[1] *Voyage en Arménie et en Perse, fait en* 1805 *et* 1806, par Amédée Jaubert. In-8°, Paris. Pélicier, 1821.

Bayazid, M. Jaubert ne dut qu'à la Providence de pouvoir donner avis de son emprisonnement au khan d'Erivan, qui le fit réclamer ainsi que Feth-Ali-Shah, sans succès; mais le bruit de cet emprisonnement étant parvenu à Constantinople, Ibrahim, le pacha kurde de Bayazid, reçut l'ordre de remettre M. Jaubert aux mains de Yousouf, pacha seraskier d'Arménie, et l'infortuné diplomate revit le jour après un *carcere duro* de plusieurs mois.

Ayant un plus long trajet à accomplir, le général Romieu était en butte à plus de dangers, aussi avait-il multiplié les précautions et marchait-il sous bonne escorte, en compagnie d'un aide de camp et de M. Outrey, qui remplissait l'emploi de secrétaire de la mission. Fils d'un médecin français, depuis longtemps établi à Bagdad, et lui-même alors vice-consul en cette résidence, M. Outrey parlait l'arabe et portait le costume oriental comme un véritable Osmanlis. Il ne fallut rien moins que l'expérience de M. Outrey et la bravoure du général pour détourner les périls qui, à diverses reprises, se dressèrent sur leurs pas.

Au cœur de la Mésopotamie, entre Orfa et Mardin, la caravane, malgré son travestissement turc, est assaillie par des brigands descendus à l'improviste de rocs presque inaccessibles, brigands dont la profession est de détrousser les voyageurs à quelque pays qu'ils appartiennent. L'intrépide contenance du général et de ses compagnons surmonte ce premier obstacle. Plus loin, c'est le tour des Arabes Anezeh, qui échouent dans leur tentative comme avaient échoué les bandits de Mardin. Mais, de toutes ces attaques et de toutes ces embûches, les plus sérieuses furent celles du résident anglais à Bagdad. Le ciel cependant fit un miracle et permit que nos compatriotes échappassent aux piéges de la moderne Carthage.

Dès lors la mission française n'avait plus qu'à marcher en avant, la voie était ouverte et toutes les mains étaient cordialement tendues sur son passage jusqu'à Téhéran. On devine l'accueil fait par le monarque persan à l'envoyé de Napoléon. Feth-Ali-Shah voulut recevoir le général Romieu en *calvat*, c'est-à-dire en audience secrète. Si grande fût la joie, si unanime fut l'enthousiasme excités par la venue du général à Téhéran, que le vertige s'empara de presque toutes les têtes et que ce haut renom de prudence, d'extrême réserve dont jouissent les mahométans, ne fut plus qu'un vain mot. Le fils de Darius n'était pas plus fou lorsqu'à deux mille trois cents ans de là, rêvant l'autocratie du monde et marchant d'abord à la conquête de la Grèce, il passait, du haut d'un trône olympien, la revue de sa formidable armée, dont les dix-huit cent mille soldats couvraient les plaines de Sardes, tandis qu'aussi loin que le regard pouvait voir, ses trois mille carènes noircissaient les flots de l'Hellespont, que la veille il avait fait battre de verges. Descendants ou imitateurs de Xerxès, les Persans déclaraient tout haut, non-seulement qu'ils allaient reprendre les provinces perdues, mais encore reculer au nord et au sud les limites de l'empire. Pauvres insensés! Tenant de si malencontreux discours à la face de cette Europe, aux oreilles et aux yeux incessamment ouverts, ils compromettaient leur cause et perdaient leur hôte.

Au milieu de ces transports, l'envoyé français avait pris congé de Feth-Ali, chargé de magnifiques présents pour lui-même et pour l'empereur son souverain; il était à peu de distance de la capitale, où tant de cérémonies et de fêtes avaient eu lieu en son honneur, lorsque soudain, pris de douleurs atroces, il expire sur la route; son aide de camp, atteint du même mal, essaye de se traîner encore et meurt à quelques pas de là, les regards tournés vers la France. En proie aux mêmes tortures que ses deux compagnons, mais habitué au climat et doué d'ailleurs d'une constitution plus robuste, M. Outrey se fait porter à son vice-consulat de Bagdad, où les soins de sa famille et de la science parviennent à sauver ses jours.

Quoi qu'il en soit, le bruit d'une catastrophe si inattendue et si mystérieuse n'avait pas tardé à se répandre dans Téhéran, où le corps du général Romieu avait été apporté avec l'ordre du shah de le déposer dans son propre palais. Voyant le corps de ce glorieux ami criblé de blessures profondes, Feth-Ali se répandit en sanglots et en larmes abondantes; il déplora avec amertume la destinée lamentable de ce soldat, qui, après avoir bravé

tant de nobles morts, venait de périr, obscurément frappé dans les ténèbres par la main du crime.

Il n'était pas douteux, en effet, que le général et ses compagnons eussent été victimes d'un empoisonnement. Mais ce poison, qui l'avait versé? Était-ce le domestique du général, dans un but cupide, afin de s'emparer des trésors de son maître, ou n'avait-il été dans ce triple forfait que le bras d'une nation ennemie qui lui avait généreusement payé le prix du sang? Près d'un demi-siècle s'est écoulé et une nuit profonde entoure encore cette lugubre histoire. Sous le coup de l'événement, la mort du général Romieu resta, même pour sa famille, une fable ou un problème; les incertitudes ne se dissipèrent qu'à l'arrivée en France de M. Outrey, qui eut la douleur de confirmer à Mme Romieu la nouvelle de la fin tragique de son époux, en y ajoutant le détail des faits qui avaient précédé et suivi cette irréparable perte.

Le désespoir de Feth-Ali-Shah ne s'était point exhalé en larmes promptement taries ou en stériles amertumes; par sa volonté, la dépouille de l'ambassadeur français obtint les honneurs d'une sépulture princière : un tombeau ou sorte de marabout, dans le style ordinaire de ces monuments, formé de quatre murs avec porte mauresque, le tout dominé par une coupole, fut érigé près de Téhéran, à l'endroit même où le général avait rendu le dernier soupir. La vue de ce marabout, dessiné en 1807 par le général du génie Lamy qui faisait partie de l'ambassade du général Gardanne, est aujourd'hui conservée avec vénération par le fils du chrétien dont les restes dorment à l'abri de cette tombe païenne.

L'Orient est la terre du merveilleux; les récits que le mystère environne prennent aisément là-bas les formes de la légende. En Asie Mineure, il est peu de villes où le nom du général Romieu ne soit connu : les fakirs parlent de sa mort comme en Égypte les fellahs racontent l'assassinat de Kléber. Au mois d'octobre 1850, M. Félix Pigeory, traversant la Syrie dans son itinéraire vers la Palestine, a trouvé la mémoire et les malheurs du général Romieu vivants encore à Damas; les anciens de la cité affirmaient même que ce fut sous leurs murs que l'envoyé français tailla en pièces les bandits arabes auxquels des versions plus dignes de foi donnent pour forteresse les rochers de Mardin.

Trente ans et plus s'étaient écoulés lorsqu'un ami d'autrefois, M. Lottin de Laval, que le besoin des excursions, l'amour de l'histoire et les recherches de l'archéologie ont entraîné jusqu'aux extrêmes limites de l'Orient, fit une halte dans la capitale de la Perse. A Téhéran, la première pensée du voyageur, qui sentait un cœur français battre dans sa poitrine, fut, avant de se mettre en quête d'antiquités, de s'informer des causes certaines de la mort de notre compatriote. Mirza-Aboul-Hassan-Khan, en ce temps-là ministre des affaires étrangères, le même qui, au commencement du siècle, a rempli une mission en Europe et qui jusqu'à sa mort, a touché, comme d'autres de ses concitoyens, une grosse pension fidèlement payée par une des grandes puissances pour services jadis rendus à son abominable politique; cet homme d'État était mieux que personne en mesure de satisfaire aux questions qui lui étaient adressées. Mais Mirza-Aboul-Hassan-Khan, pour des motifs que l'on soupçonne, n'eut garde d'ouvrir la bouche. Un autre éminent dignitaire de la cour de Feth-Ali-Shah, ne paraissait pas non plus étranger à ce secret; interrogé à son tour, le Persan pour toute réponse, débita cet adage emprunté à la circonspection orientale, adage qui, traduit en français a presque l'air d'un distique :

> Quiconque veut vivre en paix,
> Doit être sourd, aveugle et muet.

Dans les curieuses notes que M. Lottin de Laval a eu l'obligeance de me communiquer touchant le séjour et la fin subite du général Romieu en Perse, il est un passage que je ne saurais mieux faire que de transcrire ici, pour clore cette douloureuse préface :

« Quant au tombeau du général, j'ai voulu le voir. On me conduisit d'abord dans la direction de Nigharistan où se trouvent plusieurs cimetières. Comme j'élevais quelques doutes sur cette hospitalité de la mort donnée par des *Chütes* à un *Nesrâni* mort de mort violente, un vieillard m'apprit d'un ton mystérieux qu'en effet le *Kiafir,* l'infidèle, avait été porté

sur la route de Cheick-Abd-ul-Azim. Nous nous dirigeâmes vers cet endroit et alors, au milieu de tombeaux sans style, on me montra un massif quadrangulaire surmonté d'une simple coupole, et l'on me dit : — Voici le tombeau de l'*Eltchi*, l'envoyé. »

L 'Europe était la patrie militaire du général Romieu; la gloire et le martyre l'avaient visité sur vingt champs de bataille, au midi et au nord. Mais en ce vieil Occident, il était un coin où l'aide de camp de Championnet, le chargé d'affaires près la république des Sept-Iles, l'envoyé de Napoléon au roi de Perse, partant pour son aventureuse entreprise, avait laissé ses affections, ses tendresses, ses espérances, en un mot tout ce qu'il avait de cher au monde. Ce coin, c'était la France; ce doux et précieux dépôt, remis par le soldat à la garde de Dieu, c'était une femme et un fils dont la catastrophe de Téhéran devait faire, du même coup et avant l'heure, ce qu'il y a de plus abandonné et de plus respectable ici-bas : une veuve et un orphelin.

II.

Le Théâtre et le Journalisme.

1824-1830.

Parmi les hommes des deux ou trois dernières générations qui ont subi le joug de cet obscurantisme si longtemps dissimulé sous la qualification de régime universitaire, plus d'un garde précieusement au fond du cœur une de ces amitiés que les bancs de la classe ont vue poindre au murmure cadencé des hexamètres virgiliens. Grâce au ciel et au règne d'Auguste, les Nisus et les Euryales ne sont pas aussi rares qu'on feint de le croire. On a dit que de tous les établissements consacrés à l'instruction de la jeunesse, le collége Henri IV était celui où les études étaient, sinon les plus fortes, au moins les plus profitables aux élèves à cause des relations qu'ils y nouaient et qui, plus tard, exerçaient une influence décisive sur leur avenir. Si cette opinion n'a plus cours aujourd'hui, il faut du moins reconnaître que pendant un temps assez long elle s'est fondée sur d'incontestables témoignages. Mme Romieu eut donc la bonne pensée, quand son fils Auguste eut atteint l'âge où l'enfance doit communément subir la torture du rudiment, de l'envoyer au collége Henri IV.

Imagination souple, intelligence facile, prompt au travail et à la récréation, pourvu dès ses plus tendres années d'une large dose de sel attique et d'humeur gauloise, Auguste Romieu fut bientôt un des meilleurs élèves du collége, une de ces plantes d'élite que le professeur, ce jardinier de l'éducation, entoure d'une incessante sollicitude dans son parterre d'oignons latins et de racines grecques, parce que au terme des efforts de l'enfant il y a un prix d'honneur, et que ce prix est pour le maître un acheminement vers le morceau de ruban rouge, qui va si bien à la ville sur un habit noir et en chaire sur la toge de l'agrégé.

Le premier avantage d'Auguste Romieu fut donc de faire à Henri IV ce qu'on appelle de brillantes études ; une autre bonne fortune fut son intimité avec quelques condisciples, principalement avec Lesourd, Nisard, Mazères, Alfred de Wailly, de Montalivet. Le chef de cette jeune et ambitieuse pléiade, l'égal de chacun par la vivacité et par l'esprit, l'aîné de tous par le rang et par la fortune était M. le comte de Montalivet, qu'une pairie héréditaire prédestinait aux honneurs du Luxembourg. Aussi les camarades du futur homme d'État n'avaient-ils aucun scrupule de prendre hypothèque sur son crédit à venir : M. de Montalivet se montrait bon prince, il promettait à tous, et, chose rare, on ne cite pas une de ses promesses qui n'ait été tenue.

Seul peut-être de tous ses camarades, Auguste Romieu ne demanda rien, et voici pourquoi : le nom et les faits d'armes paternels dont on avait bercé son enfance, loin de s'amoindrir, grandissaient avec les années dans le cœur et dans la mémoire de l'adolescent; ses humanités n'étaient point encore finies et déjà il rêvait l'uniforme et l'agitation des bivacs. Pour une semblable carrière, au début surtout, la protection de M. de Montalivet, eût-il été pair de France, n'aurait eu aucun résultat. Dédaignant donc les triomphes classiques et les myrtes du concours, oubliant le doux commerce qu'il avait jusque-là entretenu avec les demi-dieux et les demi-déesses du vieil Olympe, avec les poëtes, les sages, les historiens des anti-

quités grecques et latines, foulant aux pieds la maxime proverbiale de Cicéron, il donne la préférence à l'épée sur la toge, abandonne l'harmonieux réalisme d'Homère pour les abstractions de Monge, et cela avec une telle aisance, que les rudes épreuves de l'École polytechnique ne furent pour lui qu'un amusement comme l'avait été le patriarcal examen du baccalauréat ès lettres.

Pourquoi, après avoir franchi le terrible intervalle qui sépare l'École polytechnique du collége, pourquoi, après avoir consommé deux des plus belles années de son existence dans la studieuse caserne de la rue Descartes, M. Romieu ne poursuivit-il pas son chemin vers le but qu'il s'était proposé d'abord? Cet examen subi en l'honneur de l'algèbre, de la trigonométrie et des logarithmes n'avait-il été pour le jeune aspirant qu'un caprice ou un jeu? Une voix s'était-elle élevée au fond de sa conscience, le ramenant déjà à son passé et lui reprochant son ingratitude envers les arts libéraux, nommés à Rome *Bonas Artes?* Ou bien, à l'heure où l'on en était de la Restauration, l'élève de l'École polytechnique ou, pour me servir ici d'une image découverte par Casimir Delavigne, le plus pacifique, mais non le moins dangereux des démolisseurs, *le général de vingt ans*, en face du calme absolu que présentait la France, avait-il craint que l'état militaire ne fût une impasse où, emprisonné dans le cercle inflexible de la discipline, il n'aurait eu qu'à traîner de garnison en garnison ses ennuis et ses épaulettes? Mais on ne doit compte de ses déterminations qu'à sa conscience et à Dieu. Ce qu'il importe de savoir, c'est qu'à ce solennel instant de sa carrière, M. Romieu, en donnant sa démission, agit avec le laurier de César comme il avait traité naguère l'olivier de Minerve.

Les lettres tant calomniées, tant avilies, n'en demeurent pas moins à toutes les époques et chez tous les peuples sachant écrire les folles compagnes ou les consolatrices de leurs serviteurs. Obscur ou fameux, homme de guerre ou homme d'État, Cincinnatus ou Guizot, on revient à la plume comme on retourne à la charrue, je n'éprouve donc en ce qui me concerne nulle surprise de retrouver, en 1824, M. Romieu, non à l'École d'application de Metz, mais au théâtre du Gymnase, je devrais écrire au théâtre de Madame, où il faisait représenter en collaboration avec M. Mazères, son condisciple, un charmant vaudeville ayant pour titre : *le Bureau de loterie*. L'année d'après, le nom de M. Romieu se lisait sur l'affiche de l'Odéon accolé à celui d'un autre camarade de classe, M. Alfred de Wailly, dans l'annonce d'une comédie en deux actes et en prose : *l'Adjoint et l'Avoué*. Le jeune lettré entrait à peine dans le monde, et ce n'était pas pour rien que sur les bancs du collége, il s'était, comme il nous l'apprend lui-même, essayé dans le genre de l'opéra-comique avec son maître d'études. Déjà le vaudevilliste frais émoulu étudiait, observait les mœurs et livrait les ridicules contemporains aux gémonies de la scène avec la verve et l'assurance d'un moraliste accompli.

Que ne m'est-il permis d'entrer ici dans quelques détails touchant la physionomie qu'offrait notre France durant cette période si réellement florissante, si profondément littéraire dont les quatre ou cinq dernières années du règne de Charles X reflétèrent le vif et chevaleresque éclat! En dehors de la propagande fangeuse d'un jacobinisme issu de l'ignorance et de l'envie, et par conséquent aussi durable que le monde, à cela près des incessantes machinations d'un ramas de coupe-jarrets toujours prêts, tantôt par un moyen, tantôt par un autre, à soulever le flot populaire contre la digue préservatrice, qui est le principe d'autorité, on causait, on écrivait, on riait, pour tout dire, en ce bon temps-là on vivait.

Autant et mieux que beaucoup d'autres, M. Romieu possédait la gaie science de la conversation, du style et de la belle humeur. Riche de pareils avantages, il se serait donné à lui-même le plus humiliant démenti s'il n'avait considéré comme un devoir de bien vivre et de régner à table par la fourchette, comme il régnait dans le salon ou dans le cercle des intimes par la parole. Les encyclopédistes, enfin, ces beaux esprits poudrés, fardés, enfarinés, enrubannés, musqués, tous ces mangeurs de murènes et d'abus qu'on nomme Grimm, Helvétius, le baron d'Holbac, ne sont-ils pas aussi célèbres par leur philosophisme que par leur appétit?

Vous voyez donc bien que M. Romieu, qui n'est ni voltairien ni encyclopédiste, et qui serait, j'en suis sûr, désolé de l'être, a pu sous tous les rapports, et sans qu'on le lui impute à crime, suivre les consolants préceptes de Berchoux et de Grimod de La Reynière. En cela, il a cédé aux entraînements de la jeunesse et aux goûts du moment, comme il avait sacrifié à cette mode éphémère lorsque, sous le frac de l'École polytechnique, il s'était affilié aux carbonari, puisqu'il était reçu alors que tout homme convenablement élevé, tout fils de famille ne pouvait se dispenser d'appartenir à cette bande d'énergumènes ou de niais. M. Romieu révèle quelque part la concession par lui faite aux sottises du jour, ajoutant que ses yeux se dessillèrent à la suite d'un entretien avec son ami M. de Montalivet, qu'il avait, par dévouement à la bonne cause, tenté de convertir aux poignards lilliputiens et aux guillotines en miniature du carbonarisme.

Telle est la vivacité de certaines imaginations et la souplesse de certaines natures, que, ductiles comme la cire, elles reçoivent, au moindre contact, l'empreinte des choses et des événements qui les entourent. L'existence de M. Romieu, semée de folles aventures et de petits soupers, sans observance des nuits ou des jours, sans souci des mois et des heures, tout ce bruit, ces histoires, ces bons mots et ces plaisanteries dont on a d'ailleurs singulièrement exagéré le nombre et travesti le sens, éveillaient dans la pensée du facile écrivain, dès qu'il se trouvait seul, je ne sais quel vague écho qui se repercutait en volumes pour le libraire Ladvocat, tels que les *Proverbes romantiques*, imbus de la couleur littéraire du moment; ou bien, pour le théâtre, en vaudevilles, comédies, impromptus et à-propos traités plus sévèrement par l'auteur qu'ils ne le furent jamais par la critique, et qu'il est résolu à ne pas plus admettre dans son bagage littéraire, qu'une multitude de petits livres que certaines compilations bibliographiques ont l'impertinence de lui attribuer, s'il lui arrive jamais de publier des OEuvres complètes.

Il est toutefois un ouvrage dramatique qui a eu jadis trop de retentissement pour que M. Romieu ait le droit de l'immoler à sa gravité actuelle. Je veux parler de *Henri V et ses compagnons*, imité du *Henri IV* de Shakespeare, composé en collaboration avec M. Alphonse Royer, et représenté au théâtre des Nouveautés, maintenant théâtre du Vaudeville, durant l'hiver de 1829 à 1830. Le succès de cette pièce fut immense; cent représentations ne suffirent pas à la vogue. C'était, au demeurant et sous plus d'un rapport, une curieuse étude que cette œuvre mi-partie drame et opéra. M. Adolphe Adam avait arrangé la musique, tirée des meilleurs ouvrages de Wéber et de Spohr; M. Duponchel avait présidé à la mise en scène, qui restaurait la vérité dans le costume; les décors avaient été peints par Cicéri; quant aux principaux rôles, ils étaient remplis de façon à contenter les plus délicats, par Bouffé, Volnys, Derval, Mlle Déjazet, Mme Albert. L'effet produit par Bouffé dans le personnage de Falstaff a, sans nul doute, été le point de départ de la réputation et de la fortune de cet artiste.

Depuis, les temps et les hommes ont marché, et c'est un curieux tableau vraiment que celui que présentent, à vingt-deux années de date, les diverses destinées suivies par ceux qui ont concouru à la prodigieuse réussite de ce *Henri V*. Pour commencer par les acteurs, Volnys a fait les beaux jours du Gymnase, Bouffé est devenu un des quinze ou vingt *premiers comédiens de l'époque*, Mme Albert a régné en souveraine au théâtre de la rue de Chartres, Déjazet, enfin, a promené devant toutes les rampes, qui s'illuminent pour les fantaisies risquées ou les propos gaillards, ses chansonnettes et ses mines de Frétillon. En revanche, M. Duponchel a été deux fois directeur de l'Opéra; Cicéri a emprunté plus tard à une des toiles de *Henri V* l'idée de son beau décor du premier acte de la *Juive;* la marche triomphale qui termine cet acte est aussi une réminiscence de celle qui fit courir Paris au théâtre des Nouveautés. M. Adolphe Adam occupe un fauteuil à l'Institut; M. Alphonse Royer, fidèle à la muse, a trouvé de brillants succès sur toutes les scènes où il lui a plu de porter ses ouvrages, et son collaborateur est aujourd'hui directeur des Beaux-Arts.

Le théâtre et la littérature n'étaient cependant pas les seuls délassements, je n'oserais dire les seuls travaux de M. Romieu. Vivant

dans un milieu de journalistes qui s'appelaient Lesourd, Nisard, Bequet, Eugène Briffaut, James Rousseau, Thiers, Étienne, Armand Carrel, il sentit bientôt le besoin de donner à sa verve un nouvel et plus régulier épanchement dans la polémique quotidienne.

Sur ces entrefaites, M. Véron, nouvellement entré dans la carrière du journalisme avec la *Revue de Paris*, et M. Alphonse Royer ayant acheté à frais communs le *Messager*, choisirent pour rédacteur en chef M. Romieu, auquel ils adjoignirent en qualité de collaborateurs immédiats M. Malitourne, l'un des plus habiles ouvriers de la manufacture de Mémoires de M. Ladvocat, et M. Jules Janin, qui venait de débuter par *l'Ane mort et la Femme guillotinée*, sans oser mettre son nom au bas de ces pages étincelantes de style et de fantaisie. La couleur du *Messager* était celle de M. de Martignac; cette couleur jeta le journal dans les rangs de l'opposition à la chute du ministère remplacé par le cabinet de M. le prince de Polignac. Avant de faire son grand tour d'Orient, l'associé de M. Véron, qui pressentait les embarras de l'avenir, avait chargé une personne qui se disait dévouée à ses intérêts, et dont le nom importe peu à cette histoire, de vendre, dès que l'occasion se présenterait, sa part de propriété dans le journal. Les intérêts de M. Alphonse Royer devinrent si complétement ceux de ce zélé mandataire, qu'il vendit en effet neuf à dix mille francs la chose en question, mais ne rendit jamais aucun compte.

Le passage de M. Romieu au *Messager* ne fut donc qu'un des imperceptibles accidents de sa vie politique et littéraire. En cette année si tristement célèbre, qui porte le millésime de 1830, il se faisait, dans la presse, un indéfinissable travail : la tourmente des feuilles de papier préludait au soulèvement des barricades; les allées et venues d'écrivains et d'idées ne discontinuaient pas du *Journal des Débats* au *Constitutionnel*, tant qu'à la fin, de ces rivalités, de ces ambitions ou de ces rancunes naquit un jour *le National*. Il faut que jeunesse se passe, répètent les bonnes gens, et, aux approches de la révolution de juillet, je ne m'étonne pas plus de lire le nom de M. Romieu couché sur le procès-verbal de la bagarre, que je ne m'indigne de voir des publicistes aussi éminents que MM. Villemain, de Salvandy, Guizot, Étienne, Thiers, Mignet, Nisard, mêlés à ces conspirations d'écritoire.

Georges GUÉNOT.

La huitième exposition de peinture, de dessin et de gravure, de la Société des Amis des arts de Boulogue-sur-mer, aura lieu cette année, du 29 juillet au 3 octobre. Depuis 1837, il a été envoyé aux sept expositions qui ont précédé celle qui va s'ouvrir 3480 ouvrages par 1706 artistes ou amateurs. 2954 de ces ouvrages seulement étaient à vendre à un prix total de 837 778 francs, fixé par les artistes auxquels ils appartenaient; et la Société en a acheté 448 pour le prix de 104 299 francs; de plus, 116 médailles ont été délivrées dans ces sept expositions. Les ouvrages envoyés dévront être encadrés et ne pas dépasser 2 mètres de hauteur et de largeur. Les tableaux ayant déjà figuré aux expositions qui ont eu lieu à Boulogne ne seront plus admis. Les objets à envoyer devront être remis à Paris, chez M. Lambert, doreur, passage du Commerce, n° 17, le 5 juillet prochain au plus tard. La Société prend à sa charge les frais de transport pour l'envoi et le retour; il ne sera plus admis de tableaux après le 20 juillet.

Les travaux d'achèvement du Louvre sont en pleine activité, mais la curiosité publique est surtout excitée par les opérations qui ont rapport à l'abaissement du sol. Par suite de cet abaissement, la cour des Tuileries devant se trouver de niveau avec le jardin, les communications en voiture pourront se faire de l'une à l'autre par le pavillon de l'Horloge, dont le passage sera également abaissé. L'orangerie se construit en ce moment même sur la terrasse du Pont-Tournant au quai. Les travaux pour la salle Napoléon au Carré Marigny sont aussi à la veille d'être entrepris; M. Hittorff, architecte des Champs-Élysées, serait, dit-on, définitivement chargé de diriger l'édification de ce monument.

SALON DE 1852.

V.

SCULPTURE.

MM. Pradier. — Clésinger. — Jehotte. — Chenillon. — Perey. — Goujon. — Calmels. — Étex. — R. Gayrard. — Lequesne. — Girard. — Courtet. — Vital-Dubray. — Guillaume. — Frison. — Van-Hove. — Schroder. — Dieboldt. — Jaley. — Truphème. — Lescorné. — Renoir. — Huguenin. — Lévesque. — Chambard. — Ottin. — Maindron. — Poitevin. — Elmerich. — Desprez. — Malknecht. — Lanno. — J. de Bay. — Iselin. — Oliva. — P. Gayrard. — Cavelier. — Pollet. — Crouzet. — Cabuchet. — A. Lechesne. — Meusnier. — Mezzara. — Feuchère. — Elshoect. — Dantan. — Oudiné. — Blavier. — Janson. — Cordier. — Caudron. — Barye. — Fremiet. — Delabrière. — Rouillard. — Fratin. — Caïn. — Laquis. — Guionnet. — Villeminot. — Mène. — Comolera. — Mélingue. — Pascal. — Mlle de Fauveau. — MM. Felon. — Cubisole. — Hewitt. — Rimbaud. — Fossin. — A. J. B. Lechesne. — Ferrat. — Perrault.

Dans les dernières expositions, la sculpture a été bien plus remarquable, surtout bien plus forte et, si je puis dire, plus assurée que la peinture. Les talents nouveaux et sérieux qui s'y sont révélés avec éclat ne laissent pas tomber leur jeune gloire et tiennent ce qu'ils ont promis. Si la statuaire n'est pas dans les mœurs plus qu'elle ne l'était auparavant, elle est au moins plus dans les esprits; car en même temps que s'est augmenté le nombre des œuvres importantes, le goût public s'améliorant et recevant de ces œuvres plus d'instruction et de plaisir, récompense les artistes par une intelligence plus générale et plus juste de leurs travaux. Je ne veux pas dire que le mouvement s'arrête cette année, mais il est impossible de ne pas constater qu'au Salon la sculpture, comme la peinture, offre un ensemble dont la faiblesse est le caractère, bien que les bonnes choses ne manquent pas et gagnent même à être plus attentivement examinées. L'appréciation étendue de la sculpture ne saurait, pour divers motifs, trouver sa place ici : un rapide examen m'est seul permis pour satisfaire aux exigences de cette Revue et aux devoirs de la critique.

Ce chapitre était écrit, lorsqu'à l'heure où l'on s'y attendait le moins un long voile de deuil est venu assombrir le calme azur des arts. Pradier est mort ! Il est mort dans tout l'éclat de sa renommée, dans toute la force de son génie. J'ai voulu revoir ce qu'il y a quelques jours, et lui vivant, je disais de sa *Sapho;* mais la plume est tombée de ma main. *Sapho* appartient désormais à l'histoire. L'appréciation de cette dernière œuvre de Pradier est maintenant le fait des biographes ou des panégyristes. Pour M. Clésinger, sa statue est une mauvaise inspiration, qui témoigne de plus en plus de la voie déplorable où il se complaît : ce n'est ni la tragédie ni la tragédienne. La tête est théâtrale, molle, plissée, creuse, faible de tous points. Quelques parties de plis sont assez belles et bien agencées, mais leur ensemble est lourd et ne laisse pas sentir le corps que ces plis recouvrent. Depuis la *Bacchante*, qui a été son coup d'éclat, M. Clésinger n'a plus rien produit qui fût digne de cette promesse.

Ce qu'a exposé M. Rude n'est pas non plus sans défauts : sa *Jeanne d'Arc* ne plaît pas généralement, et les trois bonnes figures du jardin du Luxembourg restent encore la *Velléda* de Maindron, la *Clotilde* de Klagmann et la *Jeanne Hachette* de Bonnassieux. Dans le *Cal-*

vaire de M. Rude, le Christ est médiocre, et la ligne générale de la Vierge n'est pas heureuse; puisqu'elle est debout, il valait mieux lui donner un geste que de chercher un affaissement dont on peut tirer bien plus de parti dans une figure accroupie. Par contre, le geste du saint Jean est beau et douloureux; j'y retrouve le maître, chez lequel je ne voudrais pas voir non plus ces têtes de mort et ces palmettes communes qui sentent le marbrier de cimetière.

Au reste, la sculpture religieuse n'a pas cette année grand bonheur. Une *Madone* de M. Jehotte est agréable et d'un effet doux, mais un peu faible; si la boule et les nuages qui la portent ne sont pas calculés pour la grande hauteur d'un autel qui les doive cacher, cette masse nuit beaucoup à la statue. Les figures de MM. Chenillion et Perrey, dans le style du moyen âge, sont bonnes; mais hors du lieu qu'elles doivent occuper elles perdent beaucoup de leur valeur. La *Sainte Famille*, de M. Goujon, offre des qualités d'exécution et de détail que l'étude et la pratique de l'art accroîtront sans doute; M. Auguste Goujon porte un nom qui oblige.

Dans le même genre, la *Naissance de la Vierge* de M. Calmels, pour l'église Saint-Maurice de Lille, mérite aussi des éloges; mais l'œuvre la plus religieuse, en ce sens qu'elle est la plus sentie de toutes celles de cette Exposition, c'est le grand groupe du *Choléra* de M. Étex, œuvre consciencieuse, sérieuse, mais peut-être pas aussi frappante qu'il aurait fallu : ce que j'en aime le mieux, c'est la petite fille nue, appuyée à gauche sur la Ville désolée; cette figure est étudiée avec bonheur. Je n'en dirai pas autant de la grande figure de M. R. Gayrard, qui représente le *Vote du 20 décembre*. Les railleurs la disent en train depuis Louis XVIII, et affirment qu'elle a dû, en route, servir à la gloire des 221; toujours est-il qu'on n'improvise pas en quelques mois l'exécution d'une pareille masse.

En somme la force du Salon actuel réside encore dans une pléiade de jeunes sculpteurs. *Le Faune dansant* de M. Lequesne conserve toujours la supériorité qu'il avait conquise à la dernière Exposition; il n'est pas égalé cette année même par son auteur, car son *Ctésiphon poursuivi par un serpent* est au moins une fâcheuse donnée. Une sculpture qui s'approche de celle de M. Lequesne, mais sans l'atteindre, est *le Jeune vendangeur* s'apprêtant à fouler les raisins dans la cuve, robuste figure de bronze, par M. Girard, qui ne manque ni de forme ni de caractère, mais à laquelle un peu d'élévation ne nuirait pas. Je n'ai qu'à citer le groupe de *la Centauresse et du jeune garçon* de M. Courtet pour en rappeler les mérites, d'autant mieux qu'on l'avait déjà vu en plâtre. Il faut joindre à ces œuvres déjà connues une œuvre nouvelle de M. Vital-Dubray, que ne faisait guère présager sa *Jeanne Hachette*. C'est un bon groupe, heureux de lignes et d'expression.

L'Anacréon assis de M. Guillaume est aussi bien composé, mais un peu froid; *le Baigneur à la coquille* de M. Frison, *l'Enfant jouant avec un chat* de M. Van-Hove sont de gracieuses figures de jeunes gens MM. Frison et Guillaume sont l'un et l'autre dans une excellente voie. En se pénétrant davantage du sens et de la portée des traditions mythologiques, M. Schroder, qui ne manque certainement pas de main, empruntera à l'antiquité grecque, avec plus de bonheur encore qu'il ne l'a fait cette année. L'*Amour attristé à la vue d'une rose qui s'effeuille* est une idée gracieuse qui prouve que M. Schroder sait choisir ses sujets.

Les figures de femmes sont plus nombreuses, plus heureuses aussi; ce sont de bonnes études, bien posées, bien traitées, mais dont pas une n'est assez trouvée pour avoir un nom dans le souvenir. Je citerai parmi elles, *la Méditation* de M. Dieboldt, *la petite Pêcheuse* de M. Jaley, *la Nymphe* de M. Truphème, délicate réminiscence de l'art antique, *l'Ariane* de M. Lescorné, *l'Ève* de M. Renoir. *La Psyché évanouie* de M. Huguenin, délicate de pose, est dans le goût froid et poli de Bosio; *la Lesbie couchée* de M. Lévesque rappelle, comme mouvement, *les Bacchantes* de M. Clésinger, mais avec une exécution bien inférieure, quoique plus honnête et plus saine. M. Chambard a envoyé trois figures : une *Stratonice* qui n'est qu'un souvenir affaibli de quelque Melpomène antique, une statuette *de suppliante*, nue, de-

bout, les bras au ciel, d'un beau mouvement, qui perdrait peut-être à être grandie, parce qu'elle serait toute en hauteur, et une statue de *Salmacis*, dont les jambes sont très-lourdes et très-masculines. M. Chambard a-t-il cherché à réunir dans sa figure les deux sexes, pour montrer que la nymphe de la fontaine avait été un berger? En tous cas, s'il n'a voulu faire qu'une femme, certaines parties ne sont pas heureuses, s'il a voulu exprimer cette transformation dont je parlais, il a eu tort; les anciens ont modifié la beauté de l'homme par celle de la femme, comme dans leurs statues de Bacchus, mais ils n'ont pas gâté la beauté de la femme par celle de l'homme. M. Ottin, pour d'autres raisons, est sorti des conditions naturelles de la sculpture; il a fait pour la niche de la charmante fontaine du Luxembourg un sujet de *Polyphème surprenant Acis et Galatée*, bien agencé et ne manquant ni d'agrément ni de goût. Toutefois l'artiste, réussissant aussi bien qu'il était possible, a prouvé une fois de plus combien la forme du géant, par la manière dont elle rompt la relation des proportions, est peu favorable à l'art. Quelques dimensions que M. Ottin lui donne dans l'exécution définitive, son géant ne sera qu'un homme, tandis qu'Acis et Galatée resteront toujours des enfants.

A côté des figures qui cherchent la pureté de contour, il en est qui courent après le mouvement. Ainsi, *la Geneviève de Brabant* de M. Maindron, à laquelle, malgré des défauts, il convient de reconnaître de la tournure et du caractère; *la Judith* de M. Poitevin, groupe à deux personnages et à trois têtes, comme on l'a dit spirituellement. M. Elmerich a fait un groupe de *Guillaume Tell serrant son fils dans ses bras*, trop pittoresque pour de la sculpture, mais vivant et passionné.

Il y a des voisinages qui profitent : le sculpteur *Sarrazin*, par M. Malknecht, donne de la valeur au *Montaigne* de M. Lanno, et fait presque un chef-d'œuvre d'une statue qui est simplement bonne. Il y a du travail et de la bonne volonté dans le *Jacques Desbrosses* de M. Desprez. Je me borne à mentionner, en rappelant les éloges dont elle a été l'objet, la statue du *maréchal Oudinot*, par M. Jean de Bay. C'est une réduction du monument dont on a vu l'an dernier le bronze exposé en face du pont des Arts.

On a généralement fait la remarque que la principale et peut-être l'unique supériorité de la peinture se trouvait cette année dans le portrait; sans qu'il en soit tout à fait de même dans la sculpture, les bustes sont particulièrement à distinguer; l'un d'eux révèle même un artiste nouveau qui a produit une œuvre tout à fait éminente. Je veux parler du *buste de jeune homme*, par M. Iselin. La tête est bien posée; les ailes du nez, les finesses de la bouche, les méplats des joues sont détaillés sans minutie, les cheveux légers, quoique courts et par masses; l'oreille, que les sculpteurs de nos jours négligent trop et traitent d'une manière poncive et uniforme, est touchée avec distinction et délicatesse; le marbre ne sent nulle part la main du praticien, mais partout celle du sculpteur. Je ne puis enfin mieux donner idée de cette œuvre qu'en la comparant à de la bonne sculpture romaine, j'entends de l'antiquité. Après la sculpture de M. Iselin, les deux meilleurs bustes de l'Exposition sont ceux de M. Oliva. Si celui de M. Iselin se peut rapprocher de l'antiquité, l'un des bustes de M. Oliva sent la sculpture du XVII[e] siècle; c'est celui de la très-révérendissime mère Javonhey, fondatrice et supérieure générale de l'ordre de Saint-Joseph de Cluny; la guimpe et les traits gras de cette sainte et indulgente figure sont traités avec une simplicité large et aisée, dont on ne trouverait les analogues que dans les figures tumulaires des Anguier, de François Flamand, de Coysevox ou de Girardon. *Le Rembrandt* est moins simple, mais très-remarquable, plein de souffle et de mouvement; le ragoût de tout cela n'empêche pas qu'il n'y ait autre chose que de la main, et c'est un plâtre qui demande, non pas le marbre, dont ce feu se trouverait amoindri, mais le bronze où il passerait tout entier.

Il y a loin de là à tous ces bustes de commande dont les dimensions gigantesques ne font qu'augmenter la nullité : *le Houdon*, *le Claude Gelée*, *le Callot* et même *le Jean Goujon*. Pour les bustes de M. Paul Gayrard, s'il les fallait rapprocher de quelque chose, ce serait des coquetteries du XVIII[e] siècle; rien de plus élégamment distingué, de plus adroit, de

plus joli, de plus artiste, de plus à la mode que ses trois bustes; la gaze s'y chiffonne à merveille, les roses et les rubans y sont d'une légèreté nonpareille; tout cela est ajusté, exécuté avec une adresse et une plaisance singulières auxquelles il ne manque qu'une chose, une étincelle du grand art.

En dehors de ces trois hommes, qui par des mérites différents attirent à la fois les yeux des artistes et du public, il y a encore d'autres bustes très-dignes d'être distingués. On nous permettra de les indiquer plus rapidement, en commençant par ceux de M. Cavelier : un de *femme*, très-juste et très-fin, plus sérieux que ceux de M. Paul Gayrard, mais moins sensible au grand nombre, et celui qu'il a fait, d'après la médaille de M. de Paulis, du vieux et digne M. Massin. M. Pollet a envoyé deux bustes, M. Alexis Thomas *une femme* en costume de Muse, MM. Crouzet et Cabuchet *deux petites filles*, M. Auguste Lechesne une autre *jeune fille* en coiffure bretonne, qui mérite d'être citée. Le buste de femme par M. Mathieu Meusnier est presque un tour de force, quand on apprend par le livret que l'artiste a dû exécuter cette ressemblance après le décès du modèle. Il a fallu que M. Mathieu Meusnier recherchât sous les froides étreintes de la mort, le jeu des muscles, les traits mouvementés de la vie; ce morceau de sculpture est en quelque sorte une résurrection. M. Mezzara a fait un joli *buste de femme* peu chaste, mais très-agréable, quoique trop mouvementé.

Quant aux bustes d'hommes, à part ceux de MM. Iselin et Oliva, ils sont inférieurs à ceux des femmes; ceux de *M. Raffet* par M. Feuchère, de *M. Orfila* par M. Elshoëct, et ceux des deux Dantan ne sortent pas de la ligne. Le buste en marbre de *M. de B.*, par M. Oudiné, leur est de beaucoup supérieur : les plans de la figure sont très-sentis et largement détaillés; c'est à tous égards l'œuvre d'un habile artiste, dont le talent se remarque avec non moins d'évidence dans le modèle en plâtre de la *médaille commémorative du 2 décembre*, et dans une autre belle médaille de *Cérès* commandée par la commission des monnaies. M. Blavier a fait un buste en terre cuite de M. Tournachon, connu sous le nom de Nadar pour ses charges spirituelles; la vivacité et l'intelligence brillent dans ce morceau de sculpture, qui a toutefois plus de fougue que le modèle. Je citerai encore un médaillon de *jeune homme* par M. Janson, œuvre remarquable par sa finesse et sa consciencieuse étude de la nature. J'allais oublier, au milieu de tous ces bustes de blancs, *la Négresse* de M. Cordier; c'est un morceau excellent, digne de son *Nègre du Darfour*. Les boucles d'oreilles d'or et le vêtement d'argent ajoutent à l'effet de cette réalité bien saisie; mais il ne faudrait pas aller jusqu'au chinois; cela sort de la sculpture pour entrer dans la monstruosité; il est facile avec cela de frapper, mais non d'être excellent; aussi un buste par le même auteur d'un modèle européen est-il loin d'être aussi remarquable que sa *négresse*. Les sujets de cette nature ont un avantage, ainsi *la statuette d'Indien* de M. Caudron, qui est excellente, se remarque et se grave surtout bien plus dans la mémoire que toute autre d'un mérite égal, mais sans la même nouveauté.

J'ai parlé de la sculpture humaine, il me reste à parler de la *sculpture animale*, si belle dans la statuaire antique et reprise de nos jours avec tant de supériorité par quelques artistes, qui ont fait revenir dans cette voie abandonnée et le goût public et les sculpteurs. Les animaux ne pourront plus regretter de ne point avoir des confrères qui sachent peindre, car ils ont leurs sculpteurs en titre, qui leur font grand honneur. C'est à coup sûr la plus belle œuvre de l'Exposition que le *Jaguar dévorant un lièvre*, de M. Barye. Le bronze a tenu tout ce que promettait le plâtre de l'an dernier : c'est de tous points un chef-d'œuvre d'invention et de sentiment aussi bien que d'exécution. M. Fremiet n'a cette fois qu'un morceau singulier, mais fort heureux, un *Chat commun*, le plus sculptural de tous les chats, sautant après un poulet tout plumé et laissé au clou par la cuisinière imprudente. Quel embrassement passionné! comme il mord bien dans la chair le raton! comme le train de derrière, avec lequel il réussit à se tenir sur cette surface perpendiculaire, est énergique! M. Delabrierre qui, l'an dernier, avait de petits groupes assez confus, a donné cette fois de grands groupes inspirés de Barye et de Fremiet. Ces groupes ont bien pris à Barye sa

façon de réunir les détails pour masser l'effet, ils n'ont pu lui dérober son accent et sa vigueur; ils n'en ont pris que la peau et non les muscles. Dans ces grandes dimensions, M. Rouillard a envoyé un *Renard guettant des lapins*, et M. Fratin un groupe vigoureux, mais assez laid, d'un *Jaguar vaincu par un alligator*, qu'une distraction du livret appelle le *Triomphe de l'aigle*. Les bêtes ne sont sculpturales que par la forme et la passion; or je demande laquelle de ces deux choses se peut exprimer avec la forme squameuse et, par conséquent, invariable en un sens, de l'alligator? J'aimais mieux de M. Caïn son *Vautour* du dernier salon que l'*Aigle* envoyé par lui à celui-ci; il est tellement réel qu'il est près de cesser d'être sculptural, et l'art demande toujours à être plutôt une interprétation qu'une reproduction absolue. M. Laquis, avec tout le talent qu'il possède, a peut-être donné dans un autre extrême; son *Aigle* serait plus remarquable encore s'il était moins allégorique. M. Guionnet, élève distingué de Dantan père, a fort habilement sculpté dans le bois *le Manican* du Brésil. Le bois si souvent employé par les statuaires du moyen âge, mériterait bien que les artistes contemporains l'admissent en participation dans les honneurs qu'ils accordent à la pierre et au marbre. La *Chienne anglaise* de M. Villeminot est une délicieuse fantaisie d'artiste qui n'a d'anglais que le titre qu'il plaît à l'auteur de lui donner. L'art ne regarde pas aux mots. Quant à M. Mène, ses petits groupes sont toujours aussi aristocratiques, aussi fins, trop uniformément fins, disent les difficiles. M. Comolera a aussi exposé deux bons morceaux, une *Bécassine morte* et un *Héron mortellement blessé d'une flèche empennée*. Ces sculptures dans lesquelles la nature est en quelque sorte prise sur le fait, sont exécutées avec beaucoup d'agrément.

Après ces animaux de minces dimensions, il nous est facile de passer aux petites œuvres de la sculpture parmi lesquelles il faut surtout distinguer l'*Histrion* de M. Mélingue, qui n'est plus une révélation pour le public depuis que dans *Benvenuto* il le voit modeler sous ses yeux avec une si rare adresse. M. Pascal a exposé deux charmants enfants agenouillés devant un grand livre d'heures et le lisant pieusement; pourquoi seulement en a-t-il fait des *enfants d'Édouard?* le sujet commence à passer un peu, et il eût été plus à sa place il y a dix ans. Le reproche est encore plus vrai à propos du bas-relief de Mlle de Fauveau, le *Duel de La Châteigneraie et de Jarnac :* ce bronze, compris comme une sculpture en bois, a l'air d'un revenant de 1830. Je préfère de beaucoup, parce qu'il n'a pas de pensées étrangères à la sculpture, le bronze de M. Pascal, *trois enfants nus*, portant des vignes; ils seraient meilleurs encore si, au lieu d'avoir eu à subir le reparage de l'ouvrier, ils avaient été faits en cire perdue, ce qui aurait conservé toutes les finesses et toute la personnalité de l'artiste. J'indiquerai encore de M. Felon un délicat bas-relief d'*Amphitrite*, dans le goût de composition du XVIe siècle. Un curieux ouvrage est encore la *Bacchante en ivoire* de M. Cubisole; cette statuette ne mesure pas moins de 47 centimètres de hauteur. On n'ignore pas que l'ivoire, malheureusement discrédité par le commerce, est une matière charmante et bien plus difficile à travailler que le marbre. L'œuvre de M. Cubisole en est d'autant plus intéressante, et je ne m'étonne pas qu'à la dernière exposition de Genève, elle ait obtenu le premier prix de sculpture. De belles intailles sur pierres fines sont celles de M. Hewitt, qui a gravé sur cornaline une *tête de fantaisie* et sur améthyste une *tête de Christ* d'un caractère fort religieux. Les trois portraits sur camée par M. Rimbaud sont aussi d'excellents spécimens d'une branche d'art que l'on ne cultive pas et surtout que l'on n'encourage pas assez chez nous. On s'arrête devant un projet de *Monument à la gloire de l'exposition de Londres*, ou plutôt de l'histoire de l'art par M. Fossin, peu exécutable comme tous les projets synthétiques, mais dans lequel il faut signaler les réductions très-habiles et surtout très-fidèles des bas-reliefs assyriens du *British Museum;* elles méritent d'être détachées de ce travail et de lui survivre.

Les vases ne sont pas cette année bien remarquables, et l'on regrette de ne pas trouver de plat ou d'aiguière de M. Vechte. M. A. Jean-Baptiste Lechesne a envoyé deux vases, dont les dimensions et la nouveauté des formes ne sont peut-être pas les caractères distinctifs, mais

qui offrent de fort belles parties et sont surtout ornés d'une frise délicate de feuillages et d'oiseaux. M. Ferrat expose un vase qu'il a intitulé le *Triomphe de l'Amour;* les deux femmes, volant et répandant des fleurs, qui sont aux deux côtés, sont charmantes en elles-mêmes, mais ne sont que des statuettes qui tiennent là de par le fondeur, mais qui ne se lient nullement au corps du vase qu'elles ont même l'air d'abandonner. L'anse d'une *buire* de M. Perrault est encore moins dans les conditions spéciales de cet art particulier : un enfant debout sur la panse, comme il le serait sur un piédestal, tient par les pattes un ibis qui a la complaisance de se recourber et d'aller prendre avec son bec le col du vase bien au-dessous de ses pattes; je plains sincèrement la pauvre bête : c'est tout à fait là le goût des gravures lithographiées par des maîtres de dessin pour les écoles spéciales et pour le commerce.

Anatole de MONTAIGLON.

OBSÈQUES DE PRADIER.

DISCOURS FUNÈBRES.

Quand l'affliction publique mène le deuil d'un de ces hommes qui ont tenu dans leur époque la place qui fut celle de Pradier, l'appareil des funérailles n'est pas ce qui frappe; toutes les pompes extérieures ne valent pas les paroles qui se disent au bord de la tombe, en cet instant solennel où la postérité commence pour quelques-uns.

Nous n'avons pas à rappeler les circonstances aussi imprévues que douloureuses, qui ont privé la France d'un de ses plus nobles enfants. On sait comment Pradier, surpris par la mort à Bougival, n'a pu même dire un suprême adieu aux élèves et aux amis qui l'entouraient. La dépouille de l'illustre sculpteur, transportée de Rueil à Paris mercredi de la semaine dernière, a été le même jour conduite au cimetière du Père-Lachaise. Les obsèques étaient de tous points dignes de la grande mémoire que l'on pleurait : les cordons du poêle étaient tenus par M. Raoul Rochette, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; M. Romieu, directeur des beaux-arts; M. Petitot, de l'Institut, section de sculpture; M. Caristie, de l'Institut, section d'architecture. MM. Lequesne et Guillaume, élèves de Pradier, marchaient en tête du funèbre cortége avec le fils du grand artiste, enfant d'une douzaine d'années, qui n'a cessé de fondre en larmes durant le long trajet de la maison paternelle à la nécropole de l'est.

Le cercueil renfermant les restes mortels, ayant été déposé dans un caveau provisoire, plusieurs discours ont été lus. M. Raoul Rochette a pris le premier la parole, et rassemblant quelques traits de la vie de son collègue, il s'est exprimé en ces termes :

Né à Genève, dans une de ces conditions obscures, où le génie doit se révéler de lui-même, sans rien devoir à l'éducation, ce fut par des travaux d'un enfant, où se montrait déjà l'instinct d'un artiste, qu'il excita l'intérêt d'un homme de goût, M. Denon, qui le recommanda aux soins d'un grand statuaire, Lemot. Sous un tel maître, ses progrès furent aussi sûrs que rapides; et il était à 19 ans en état de concourir pour le grand prix. La mention qu'il obtint dans cette première épreuve lui valut l'exemption du service militaire, et l'année d'après, âgé de 20 ans, il obtenait le grand prix, sur un bas-relief de Néoptolème et Ulysse à Lemnos, que Genève s'honore de posséder, comme le premier fruit de ses talents et le premier gage de ses succès.

A Rome, où ses études furent toutes dirigées par un sentiment exquis de l'art, il se signala par des travaux qui pouvaient déjà passer pour des œuvres de maître. Ce fut à Rome, en effet, dans le cours de ces années qui ne semblent destinées qu'à préparer l'avenir fécond d'un artiste, qu'il exécute une figure d'*Orphée*, le modèle en plâtre d'un *Groupe de Centaure et de Bacchante,* celui de son *Niobide* et la statue en marbre d'une *Nymphe;* et ce sont ces ouvrages, fruits de ses études à Rome qui commencèrent sa réputation à Paris.

A partir de 1819, qui est l'époque de son retour de Rome, et où il exposa, au salon de cette année, le groupe du *Centaure et de la Bacchante*, et la statue d'une *Nymphe*, on peut dire qu'il n'est presque pas de Salon où il n'ait marqué sa place par des ouvrages du premier ordre. L'époque même où les expositions devinrent annuelles, n'eut presque pas à souffrir de l'absence de son talent; et, quand les statues et les bustes sortaient ainsi en foule de son atelier, sa main s'exerçait encore sur nos monuments publics.

Il sculptait, au front de l'arc de triomphe de l'Étoile, ces quatre belles Renommées qui parleront éternellement de sa gloire; il attachait un bas-relief

à la chambre des députés; il décorait la fontaine de Molière, à Paris, de ses deux charmantes statues; il élevait à Nîmes une magnifique fontaine, et il exécutait pour le monument de Napoléon ces statues de Victoires dont il ne devait pas voir l'inauguration, mais où du moins son souvenir restera associé au plus grand nom des temps modernes.

M. Raoul Rochette a ensuite cité quelques-uns des principaux ouvrages du maître : le *Monument du duc de Berry*, sa *Nymphe* et son *Niobide*, son *Prométhée*, son groupe de l'*Amour et Vénus*, et celui des *Trois Grâces*, sa *Psyché*, son *Odalisque*, sa *Phryné*, sa statue du *Printemps*, son *Anacréon avec l'Amour*, et vingt autres chefs-d'œuvre.

Succédant à M. Raoul Rochette, le secrétaire perpétuel de l'École des beaux-arts, M. Auguste Dumont, qui est aussi un des fermes soutiens de la statuaire française, a été le fidèle écho des regrets de l'École qui venait de perdre dans Pradier le plus éminent de ses professeurs.

Après l'Institut et l'École est venu le tour des lettres. La voix éloquente et passionnée de M. Méry s'est faite entendre; les paroles du célèbre écrivain ont produit sur toute l'assistance un effet que nous renonçons à décrire. Notre intention était de donner place dans nos colonnes à ce funèbre adieu; la lettre suivante que M. Méry nous envoie apprendra aux lecteurs pourquoi ils sont privés de cette touchante page :

Je n'ai point de copie de mon discours, Monsieur et cher Directeur; je l'ai écrit à la demande de la famille Pradier, dans la chambre mortuaire, quelques minutes avant le départ du convoi funèbre! Quand j'eus fini de le prononcer au cimetière, le fils de Pradier s'est jeté dans mes bras en sanglotant, et au milieu de cette scène de désolation, mon seul manuscrit m'a été enlevé, je ne sais par quelle main; aussi n'ai-je pu en donner communication aux personnes qui me l'ont demandé après la cérémonie funèbre.

J'espère toujours que celui qui me l'a pris le livrera à la publicité.

Le plus ancien élève de M. Pradier, M. Étex, a remplacé M. Méry devant le cercueil. Quel que soit notre respect pour les paroles prononcées sur une tombe, et si complète que soit la part que nous prenons aux chagrins de M. Étex, il nous est impossible d'accepter ce passage de son discours :

Cette fin si prompte, cette triste mort est un malheur public, une perte irréparable pour l'art. Mais *qui y songe, qui est en larmes* à cette heure, *excepté nous, dans ce temps d'antagonisme où nous nous débattons?*

Qu'avait à faire la politique en cette lamentable circonstance? Si, comme le dit M. Étex, le magnifique talent de Pradier a été *contesté*, ce n'est pas, à coup sûr, par le monde étranger aux artistes, par ce monde qui aime l'art et le beau, d'instinct, sans principe ni parti pris, par ce monde enfin qui est la grande majorité du public, la foule qui s'est disputé, qui se dispute et qui longtemps se disputera les œuvres du divin sculpteur, qu'elle ne permet à personne de pleurer plus sincèrement qu'elle.

Au nom du culte réformé dont Pradier était un des disciples, M. le pasteur Coquerel a fait en termes profondément sentis, l'oraison funèbre du chrétien qui venait de payer sa dette. La cérémonie s'est terminée par cette allocution du pasteur. « Grands ou petits, pour chacun de nous ici-bas, la religion est le commencement et la fin. »

FÉLIX PIGEORY.

MOUVEMENT DES VENTES ARTISTIQUES.

La galerie du maréchal Soult. — Le cabinet de M. le comte de Morny.

La série de ventes dont nous avons à rendre compte fera certainement époque. Jamais, en aucun temps, les tableaux n'atteignirent un prix aussi élevé; jamais on ne vit dans une même année un aussi grand nombre de collections importantes livrées aux enchères publiques.

La fameuse vente du *cardinal Fesch*, qui a produit trois millions trois cent et quelques mille fr., se fit au milieu d'un peuple éminemment artiste, et cependant elle n'attira à ses enchères que la phalange restreinte des amateurs. Si la vente de la galerie du maréchal Soult a pu émotionner toute une nation, c'est qu'elle n'était point le résultat des laborieuses recherches de l'amateur : elle était dans l'opinion publique une sorte de trophée commémoratif de nombreuses victoires.

Quand la voix du commissaire-priseur a fait connaître que la *Conception* était adjugée à la France, nous avons applaudi, non parce

qu'elle avait acquis le chef-d'œuvre de Murillo, ce qui est une erreur, mais parce que nous croyons, nous Français, que, même au prix d'un sacrifice, le pays devait conserver un souvenir de ce trophée à jamais dispersé. La collection du maréchal n'était point de celles qui doivent plaire au simple amateur; l'exposition publique lui fut peu favorable. Un moment, nous craignîmes que le succès ne répondît point à l'attente. Tous, ou presque tous les tableaux étaient dans un état déplorable; tous avaient considérablement souffert de leur séjour dans les églises; et quand ils devinrent la propriété du maréchal, il était temps que des soins leur fussent portés. Malheureusement leur première restauration fut confiée à un peintre allemand nommé Hooghstoel, qui s'en acquitta d'une manière si peu satisfaisante, que M. le duc de Dalmatie, fils du maréchal, dut appeler, il y a dix-huit ans environ, M. Pérignon, ancien expert du Musée, pour remédier autant que possible au mauvais effet du travail. Cet expert distingué hésita devant, non pas la responsabilité, mais l'immensité d'un tel travail, devant le sacrifice de dix années qu'il eût fallu consacrer à une réparation complète de cette galerie. M. Pérignon se contenta donc de ramener autant que possible l'harmonie qui avait été détruite dans la plus grande partie des œuvres.

L'Espagne n'a rien acheté à la vente du maréchal; elle n'avait, dit-on, donné aucune commission. La Russie a chaleureusement soutenu cette vente; mais dans l'enchère de la *Conception*, elle s'est arrêtée à 400 000 fr.; lord Hertford s'est abstenu; qui donc alors a soutenu ce tableau dont l'état de conservation était loin de faire prévoir une adjudication aussi fabuleuse? La *Conception* a beaucoup souffert, il est vrai : elle est épidermée dans toutes ses parties; des repeints nombreux alourdissent ce tableau et détruisent son harmonie. Mais que la réparation soit confiée à un homme habile, et bientôt il ne restera aucune trace de ces dégradations. La restauration de la *Communion de saint Jérôme*, faite il y a près de cinquante ans, par Raizer, ne laissait rien à désirer; et cependant ce chef-d'œuvre du Dominiquin était vingt fois plus malade que notre Murillo.

La Russie a acheté successivement le *Saint Pierre aux liens,* tableau le mieux conservé et peut-être le plus complet de tous les Murillo de la galerie; puis le *Jésus et saint Jean enfants,* du même maître; enfin, le *Christ portant sa croix,* par Sébastien del Piombo. Nous devons l'avouer, ce tableau de Sébastien si vanté, ne nous a laissé qu'une impression froide, et si son authenticité n'était pas aussi positivement affirmée par des hommes qui font autorité, des doutes resteraient dans notre esprit. Le dessin est grand, il est vrai, mais on ne retrouve pas dans cette peinture cette puissance de modelé, ce gras qui distinguent les œuvres du célèbre artiste. La sécheresse domine dans tout ce tableau, qui est plat et d'un faire qui rappelle plus Albert Durer que le fougueux Michel-Ange.

La galerie nationale de Londres a acheté le *Denier de César*, par Titien; c'est là une pauvre acquisition. Ce tableau, très-malade d'abord, est, en outre, malheureusement composé; le dessin en est lourd et peu correct; il est d'une couleur brillante et vigoureuse, mais noire dans les clairs-obscurs, et manque d'air. Il y avait dans cette collection, cependant, des œuvres plus dignes de l'Angleterre : la *Fuite en Égypte*, la *Mater Dolorosa*, le *Repentir de saint Pierre* sont d'excellents ouvrages de Murillo. Mais l'esquisse représentant le *Saint Antoine de Padoue*, du même maître, acheté par M. le comte Demidoff, est un chef-d'œuvre d'une conservation admirable. Nous complimenterons moins M. Pozzo di Borgo, sur *une Scène d'épidémie;* en revanche, nous féliciterons M. Mündler sur son acquisition de la *Voie de douleurs,* par Moralès : c'est un tableau bien conservé et des meilleurs du maître.

Les œuvres d'Alonzo Cano ont eu un grand succès. Lord Hertford et M. le duc de Galliera se sont ardemment disputé la *Vision de saint Jean;* enfin, le lord l'a emporté sur le noble génois. Ce tableau vendu 12 100 fr. devait faire présumer que les autres peintures du même maître, dont cinq faisaient pendants, se soutiendraient à peu près à ce prix, mais les enchérisseurs ont hésité, et les suivants ont eu peine à dépasser 4000 fr. Seulement le dernier des cinq, un *Évêque donnant la communion,* acquis par M. Roux, lui a été chaleu-

reusement disputé ; il est monté à 7000 francs.

Il s'est encore vendu quelques bons tableaux à divers particuliers, notamment parmi les Zurbaran, les Ribera. Mais une partie des chefs-d'œuvre qui composaient la galerie du maréchal, a été retirée par la famille qui a constamment soutenu les enchères.

La vente du cabinet de M. le comte de Morny, quoique composé d'un petit nombre de tableaux, a produit une vive sensation parmi les amateurs. Entre les œuvres qui composaient ce cabinet, étaient huit tableaux irréprochables, qui ont atteint, à juste titre, un prix exorbitant. On en jugera par le relevé ci-après : Karl Dujardin, 25 000 fr.; A. Van Ostad, le *Joueur de vielle*, 25 000 fr.; Rembrandt, *portrait d'homme*, 8000 fr., acheté par la Russie; A. Van de Velde, *Vaches au bord d'un ruisseau*, 22 500 fr.; Watteau, *Repos de chasse*, 25 000 fr.; tableau cédé par moi à M. de Morny pour 20 000 fr.; P. Wouvermans, 15 500 fr.; Denner, *Portrait de vieille femme*, 18 000 fr., acheté pour notre Musée; Backuysen, 5250 fr. Cinq autres tableaux d'un mérite reconnu, mais qui ont un peu souffert, ont aussi atteint un grand prix. P. de Hoogh, 18 800 fr.; Van der Neer, 6800 fr.; Berghem, le *Soir*, 16 000 fr.; payé jadis 5020 fr. à la vente de Mme la duchesse de Berry; G. Van den Velde, *Marine calme*, 18 500 fr.; D. Téniers, 18 600 fr.

L'ardeur des enchères était telle, que l'Albert Cuyp, tableau des plus malades, contesté à tort par beaucoup d'amateurs, fut adjugé au prix de 10 000 fr. La *Vue d'Amsterdam*, qui était dans les mêmes conditions, atteignit 3100 fr. L'Hobbema, qui faisait tache dans la collection de M. le comte de Morny, est monté jusqu'au prix incroyable de 5500 fr. Le Rubens, représentant *Hercule et Omphale*, bon tableau quoique contesté, ne put atteindre le prix de l'Hobbema; il a été adjugé à 5400 fr.

Force nous est de remettre à un autre jour ce que nous avons à dire de la vente des cabinets de M. le comte de Turenne, de M. Collot, ancien directeur de la Monnaie; du baron de Varange; de vingt-cinq tableaux de la collection de M. Siebel d'Elberfeld; de quarante tableaux ayant appartenu au comte Merlin; de tableaux de Boucher, provenant de l'hôtel du duc de Richelieu; de la collection de M. Collot; amateur. Il nous sera sans doute permis de placer ici une rectification en manière de post-scriptum: dans notre dernier article sur le Salon, on nous a fait comparer M. Dubufe à Watteau; c'est Nattier qu'il faut lire.

HORSIN DÉON.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 471.

SÉANCE DU MARDI 1er JUIN 1852.

PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à huit heures.

L'un des secrétaires adjoints donne lecture du procès-verbal de la séance du 18 mai 1852. Ce procès-verbal est adopté.

CORRESPONDANCE.— 1° Lettre de M. Rohault-de Fleury, qui fait connaître les dispositions prises pour l'érection d'un monument funéraire à Brie-sur-Marne, en l'honneur de notre illustre et très-regrettable collègue Daguerre, décédé l'année dernière. La Société apprend avec plaisir que ce monument pourra être terminé pour la cérémonie du bout de l'an.

2° Deux numéros du journal anglais *the Builder*. Renvoyé à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

Le scrutin est ouvert pour la nomination d'un trésorier et d'un archiviste, pendant l'année académique 1852-1853. A l'unanimité des suffrages, M. Colombe est réélu trésorier, et M. Colin, archiviste de la Société. (Applaudissements.)

L'ordre du jour appelle la communication de la commission de la séance publique.

M. Maillet présente son projet de compte rendu des travaux de la Société, et M. Henri de Sauclières son rapport au nom de la commission chargée de l'examen du salon de 1852. Ces lectures, destinées à la séance publique, sont adoptées après quelques modifications réclamées.

On approuve aussi, pour faire partie de la séance littéraire, une pièce de vers de M. Vanderburch, sur le génie dans les arts, et une fable de M. Delaire intitulée : *Le chat et le piano*.

Après ces lectures, on désigne les commissaires pour la séance publique annuelle, qui a

été fixée au dimanche 6 juin, et des billets sont distribués aux membres présents.

La séance est levée à dix heures et demie.

SÉANCE PUBLIQUE DU 6 JUIN, SALLE HERZ.
PRÉSIDENCE DE M. DELAIRE.

La séance est ouverte à une heure précise, par une allocution du président, que l'assemblée nombreuse et bien choisie écoute avec une attention et un intérêt marqués.

Les lectures ont lieu ensuite dans l'ordre suivant :

1° Compte rendu des principaux travaux de la Société, pendant les années 1848, 1849, 1850 et 1851, par M. Maillet, secrétaire adjoint.

2° Rapport, au nom de la commission d'examen du Salon, par M. Henri de Sauclières.

3° Fragment sur les beaux-arts, pièce en vers, par M. Vanderburch.

4° Fable intitulée : *Le chat et le piano*, par M. Delaire.

Ces lectures ont été vivement applaudies.

On procède à la distribution des médailles que la Société a votées, sur la proposition de la commission des récompenses réunie à celle de la séance publique :

1° Médaille d'argent à M. Chaudet, architecte, pour sa restauration des Propylées d'Athènes.

2° Médaille d'argent à M. Pierrat pour ses réparations des émaux de Limoges et des faïences de Bernard Palissy.

3° Médaille d'argent à M. Tachet, pour ses panneaux à peindre.

4° Médaille de bronze à M. Lhoest, pour sa reproduction de bustes et statues en médailles et bas-reliefs.

5° Médaille de bronze à M. Durin, pour son invention de l'eau fixative, dite *Fixateur universel* des dessins.

6° Mention honorable à Mme Élisa Mantois, pour sa préparation du blanc de zinc.

7° Rappel d'une médaille d'argent accordée à M. Fischtemberg, pour ses crayons et pastels de mine de plomb.

Chacune des récompenses a excité de nombreux applaudissements, qui ont en quelque sorte sanctionné les encouragements donnés par la Société.

Cette distribution faite, la séance est interrompue pendant quelques instants, pour disposer le concert.

Première partie.

1° *Trio de Mayseder*, pour piano, violon et violoncelle, exécuté par Mlle Hersilie Rouy, membre de la Société, et MM. Adolphe Blanc et Nathan.

2° *Les oiseaux de Notre-Dame*, par MM. Clapisson et Courcy. — *Comment l'amour vient et s'en va*, par M. Ed. L'Huillier ; romances chantées par M. Gozzora.

3° *Air de la Muette*, chanté par Mlle Revilly, de l'Opéra-Comique.

4° *Fantaisie pour flûte et piano*, composée par MM. Coninx et Scard, et exécutée par M. Coninx et Mlle Hellénie Bernard.

5° *Pierre l'Ermite*, scène dramatique de M. Ed. Membrée, chantée par M. Édouard Beauce.

6° *Fantaisie pour le violoncelle*, composée et exécutée par M. Nathan.

7° *Air de Lucie*, de Donizzetti, chanté par Mlle Élise Lucas.

Deuxième partie.

1° *Variations pour le piano*, par Mozart, exécutées par Mlle Chassant.

2° *Si j'étais homme*, romance de Clapisson, chantée par Mlle Revilly ; — *L'Écho du bocage*, romance pour chant et flûte, de M. Coninx, chantée par Mlle Revilly et M. Coninx.

3° *Sérénade pour piano et violon*, de M. Adolphe Blanc, exécutée par Mlle Hersilie Rouy et M. Adolphe Blanc.

4° *La jeune mère*, par G. de Montigny ; — *Les gages d'amour*, par MM. Marquerie et Tréfeu ; romances chantées par M. Gozzora.

5° *Tarentelle pour le violon*, composée et exécutée par M. Adolphe Blanc.

6° *Duo du Maître de chapelle*, de Paër, chanté par M. Édouard Beauce et Mlle Élise Lucas.

Dans ce concert, organisé par les soins de M. Pollet, membre de la Société, qui a tenu le piano avec Mlle Hellénie Bernard, tous les artistes ont fait preuve de goût et de talent. D'ailleurs, connus et distingués, ils ont été l'objet d'applaudissements unanimes.

La séance a été levée à quatre heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 15 *juin* 1852, *à l'hôtel de ville :*

1° Lecture des procès-verbaux des séances des 1er et 6 juin 1852 ; 2° Correspondance ; 3° Installation du nouveau bureau nommé pour l'année académique 1852-1853 ; 4° Scrutins pour l'élection des membres du comité administratif et du comité de rédaction ; élection des présidents et vice-présidents des spécialités ; 5° Communication par M. le président ; 6° Rapports de M. Moultat sur une série de numéros du journal anglais *the Builder*, et sur la question du payement des diplômes ; 7° Seconde lecture de M. Aulnette-Duvautenet sur le style ogival.

Le secrétaire adjoint,
MAILLET.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES

ET ARTISTES INDUSTRIELS.

SÉANCE DU VENDREDI 4 JUIN 1852.

PRÉSIDENCE DE M. VAN TENAC.

Lecture est donnée du procès-verbal de la séance du 21 mai. M. Clerget réclame contre une omission; l'honorable membre rappelle qu'il a fait connaître qu'après avoir pris des renseignements au Conservatoire des Arts et Métiers, il a acquis la certitude de la possibilité de fonder, dans cet établissement, le Musée des Beaux-Arts industriels, au moyen d'une contribution volontaire en nature. M. Clerget a offert lui-même, au Conservatoire, une collection de ses dessins; il engage ses collègues à suivre son exemple. Cette initiative a déjà trouvé des imitateurs.

Après cette rectification, le procès-verbal est adopté.

CORRESPONDANCE. — M. de La Chavignerie annonce que la fête commémorative du peintre Lantara sera célébrée, à Oncy, le dimanche 6 juin courant, et il trace l'itinéraire que devront suivre les délégués du Comité central.

A cette occasion, M. Guersant soumet à l'assemblée un croquis de son buste représentant Lantara. Confronté avec le portrait original, le travail de notre honorable collègue est jugé très-ressemblant, et lui concilie l'unanimité des suffrages.

LECTURE. — M. Klagmann a la parole pour lire son second rapport relatif à l'Exposition des Beaux-Arts industriels.

Ce travail, dans lequel le rapporteur aborde les questions de détail, est accueilli non moins favorablement que le premier.

M. Clerget communique une note extraite du journal anglais, l'*Illustration* du 22 mai dernier. Cette note renferme toutes les données de notre projet de Musée d'École et d'Exposition pour les Beaux-Arts industriels.

Il paraît urgent de joindre le numéro précité de l'*Illustration* anglaise au placet qui doit être présenté au prince Président de la République.

M. Klagmann annonce qu'il a envoyé une copie du même article à M. Romieu, directeur des Beaux-Arts.

M. le président fait observer que la question relative à l'Exposition au Musée et à l'École des Beaux-Arts industriels est suffisamment étudiée, et qu'il n'y a plus qu'à formuler la conclusion dans un placet qui sera présenté au prince Président. Cette proposition est adoptée à l'unanimité.

Un court débat s'engage ensuite sur la convenance qu'il y aurait de transformer les écoles existantes au lieu d'en créer de nouvelles. Un moyen terme est adopté. On laissera entrevoir au prince le vœu général des artistes en faveur des écoles distinctes de celles qui existent aujourd'hui. M. Clerget rédigera le placet.

M. Poterlet, chargé par le Comité de s'informer de l'état de M. Feuchère, annonce que notre honorable collègue se trouve un peu mieux, mais qu'il ne pourra entrer en convalescence avant deux mois.

M. Clerget est chargé de suppléer M. Feuchère dans son travail sur les Écoles des Beaux-Arts industriels, mais sans enlever à M. Feuchère l'honneur qui lui revient pour la part qu'il a prise au travail préparatoire.

La séance est levée à dix heures et demie.

Ordre du jour de la séance du vendredi 18 *juin.*

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 4 juin ; — 2° Correspondance ; — 3° Lecture du projet de placet au prince Président sur la question des arts industriels ; — 4° Propositions diverses.

Le secrétaire général,
H. VIGER-DUVIGNAU.

THÉATRES.

VARIÉTÉS : *les Femmes de Gavarni.* — VAUDEVILLE : *la Maîtresse d'été; le Portier de sa maison.* — GYMNASE : *un Soufflet n'est jamais perdu.* — PALAIS-ROYAL : *les Coulisses de la vie.* — Un Gentilhomme de lettres.

C'est une heureuse idée qu'ont eue des auteurs de détacher les feuillets de l'album de Gavarni, et de créer une action dramatique, dans laquelle ils ont encadré ces gracieuses silhouettes enfantées par le crayon du caricaturiste. MM. Th. Barrière, de Courcelles et Léon Beauvallet, en mettant au théâtre, dans les limites prescrites par la censure, tous les personnages de la comédie humaine, aussi célèbres que ceux de la comédie italienne, ont obtenu un succès contre lequel ne prévaudront pas certaines criailleries jalouses.

L'éternelle *Dame aux camélias* a cédé sa place à *la Maîtresse d'été et la maîtresse d'hiver.* Si cette dernière pièce n'a pas la vogue de sa devancière, elle n'en fournira pas moins une honnête carrière. Un nouvel acte de M. Clairville, *le Portier de sa maison*, s'est ajouté l'autre soir à la série des pièces d'été.

M. Bayard a donné au Gymnase un *Soufflet n'est jamais perdu.* Ce vaudeville, rempli de jolis détails au milieu d'une action intéressante, a été chaudement applaudi. M. Bayard avait, dit-on, depuis quelque temps cette pièce en portefeuille : une bonne *action* n'est jamais perdue.

Le théâtre du Palais-Royal offre à ses habitués *les Coulisses de la vie.* Que le monde représenté par MM. Clairville et Dumanoir soit un monde vrai ou de fantaisie, cela ne fait rien à la chose, et tout Paris voudra voir *les Coulisses de la vie.* Histoire de rire.

L'Odéon est fermé !!! Le théâtre de l'Ambigu est en travail de réorganisation directoriale.

Un gentilhomme de lettres, qui *signe*, avec un *égal* bonheur, des articles de critique théâtrale, peu lus, et des vaudevilles ordinairement joués *par autorité d'hypothèques*, M. Ch. de Besselièvre nous assomme de sa massue, dans un de ses derniers feuilletons, à propos d'une pièce que nous avons eu la faiblesse de faire représenter au théâtre des Variétés. Dans un style de marchand de vin, le gentilhomme en question, accable d'invectives la pauvre innocente, que Dieu nous garde de défendre! puis, lorsqu'il a épuisé contre *Mme Diogène*, tous les mots du vocabulaire de Bercy, il appelle à son aide la censure—*generose puer!*— et lui signale notre vaudeville. Nous aurions toutefois tort de nous plaindre; M. de Besselièvre nous met en bonne compagnie, car tous les auteurs qui ont écrit récemment pour le théâtre des Variétés sont également *éreintés.*

Pourquoi, diable aussi, M. Carpier se permet-il d'enlever de l'affiche de son théâtre le *Château de Coëtaven*, chef-d'œuvre éminemment *gai* et *spirituel*, SIGNÉ par M. de Besselièvre?

NÉRÉE DESARBRES.

MÉLANGES.

15 juin.

Le droit d'entrée de 5 francs, qui se percevait tous les lundis aux portes de l'Exposition, vient d'être réduit au taux de 1 franc qui est celui des jeudis. Nous avons, dès l'ouverture, prévu la nécessité de cette diminution. La mesure prise par l'administration ne pourra d'ailleurs qu'améliorer les recettes. Nous avons déjà parlé de l'emploi qui sera fait des sommes résultant des entrées; il paraît que l'établissement de la galerie nouvelle qu'on a dû construire dans l'intérêt même des artistes et de leurs œuvres sera payé au moyen d'un prélèvement fait sur le chiffre total des recettes.

— Un voyage d'étude en Italie et un séjour prolongé en Provence n'ont pas permis à M. Louis Veray, statuaire, dont le talent est connu, de faire des envois au Salon de cette année; mais l'artiste prépare pour l'Exposition de l'année prochaine deux figures dont on dit déjà beaucoup de bien.

— La Société des Amis des arts de Paris, n'a pas, tant s'en faut, terminé ses choix; cependant elle a dès aujourd'hui fixé ses préférences sur divers ouvrages, parmi lesquels figurent : le *Cierge béni* de M. Louis Duveau, et *Jocelyn à la grotte des aigles* de notre collaborateur, M. Alexandre de Bar.

M. ROMIEU,

DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS.

DEUXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE[1].

III. — LA VIE EN PROVINCE. — 1831-1848.

Comment ne pas croire aux bonnes et aux mauvaises étoiles, quand on considère la fortune de quelques hommes ici-bas? Il est des privilégiés du ciel qui ne tombent de haut que pour rebondir plus haut encore. Sous le règne de la branche aînée des Bourbons, M. le comte de Montalivet serait, par l'hérédité de son droit, entré à la chambre des pairs; l'avénement de la maison d'Orléans au trône lui donna, du même coup, sa chaise curule et un portefeuille. Il était pair de France à trente ans, et comptait vingt-neuf années à peine lors de son premier ministère, durant lequel il eut l'honneur de protéger, aux risques de sa vie, les jours en péril des anciens conseillers du roi Charles X. L'influence que M. le comte de Montalivet enfant avait pu rêver sous le régime de la Restauration, au lieu de disparaître, avait grandi avec les événements de juillet; en ces favorables conjonctures, plus d'un camarade du collége Henri IV tira à vue sur son crédit

A ceux qui seraient tentés de croire que l'ami du roi Louis-Philippe contribua pour quelque chose à la fortune administrative de son condisciple Romieu, il est permis de demander si ce fut une faveur insigne que l'envoi ou plutôt l'exil d'un homme supérieur dans un de nos plus minces arrondissements, à Quimperlé, petit port breton, où l'on vit retranché du monde, entre le ciel, les montagnes et la mer. Que l'on cite d'autres débuts, ceux de Lesourd, par exemple, et de M. Mazères, nommés sous-préfets, le premier à Sceaux, le second à Saint-Denis, l'un et l'autre pourvus d'emblée des deux meilleures sous-préfectures de France, à la bonne heure! Mais qu'on ne fasse pas du protecteur de Lesourd et de M. Mazères le bon génie de M. Romieu, ce serait calomnier la Providence et le comte de Montalivet.

Que faire en un gîte à moins que l'on n'y songe? Le sous-préfet de Quimperlé, pour lequel, en son microscopique proconsulat, il n'y avait de conversation possible qu'avec l'Océan, se souvint fort à propos que le roman maritime jouissait en ce temps-là d'une estime marquée auprès des bourgeois. Le souffle romantique tombait sous le grain et la brise carabinée; on ne parlait que de *Plick et Plock*, d'*Atar Gull*, du *Négrier*; les noms de MM. Eugène Sue et Édouard Corbière étaient dans toutes les bouches. Pourquoi donc, se demanda un matin M. Romieu, ne serais-je pas moi aussi un romancier maritime?

La réponse à cette simple question fut *le Mousse*, roman aquatique, que l'auteur signa du pseudonyme d'Augusta Kernoc, autant par égard pour sa qualité de fonctionnaire qu'en raison de la sévérité qui lui était habituelle envers ses propres œuvres. De Quimperlé, M. Romieu fut envoyé, ou si l'on veut encore interné à Louhans, chef-lieu d'arrondissement de Saône-et-Loire, dont il faut une loupe pour découvrir le nom sur la carte. Le sous-préfet, homme d'esprit et de cœur, n'eut garde d'accuser M. de Montalivet de son avancement; il se vengea de la bienveillance ministérielle ne

[1] Voir, pour la première partie, p. 177, ci-dessus.

couvrant son modeste arrondissement d'écoles d'enseignement mutuel et de chemins qui ont été et qui sont encore pour Louhans une source de richesse. Mais comme il n'est guère plus possible de se soustraire à son destin qu'à son mérite, une préfecture échut enfin à M. Romieu, qui eut, en 1833, la charge d'administrer la Dordogne.

Dans ce monde imparfait et borné, qui est le nôtre, presque toujours un avantage est assombri par un inconvénient. A la venue de M. Romieu, il s'en fallait que le conseil général de la Dordogne fût, comme on disait alors, à la hauteur du progrès. Entêtés, indolents ou vieux, les membres de cette haute cour départementale étaient presque autant de bornes plantées au travers du chemin pour contrarier la marche du pouvoir vers les améliorations. Le premier soin du préfet fut de rendre à leur famille ces indociles auxiliaires, et de former un nouveau conseil où la jeunesse, l'activité et le bon vouloir comptaient du moins pour quelque chose. Ce n'était là, toutefois, qu'une prélibation des amertumes qui se préparaient pour le haut fonctionnaire, et l'histoire serait longue si l'on devait les énumérer toutes.

L'antagonisme dont le conseil général offrait le spectacle se manifestait en raccourci dans le sein des conseils communaux. Un jour, c'était le magistrat municipal d'un village, systématiquement oublié lors des convocations, par son maire, qui écrivait au préfet : « Le TYRAN de la commune me refuse l'entrée du SÉNAT ; » ailleurs, une municipalité campagnarde, statuant sur la demande d'un terrain de sépulture faite par une famille qui n'était pas dans ses bonnes grâces, concluait de la manière suivante : « Le conseil, *attendu que la demande n'est pas admissible*, ne l'admet pas. » Une autre fois, le premier officier civil de P...., frondeur ou courtisan en sabots, qui avait appris à rire des habits et des titres dans les chansons de M. DE Béranger, traitait par malice ou par bêtise son supérieur d'*Éminence*, et pour le même motif n'écrivait à son évêque, monseigneur de Lostanges, qu'en l'appelant *Votre Majesté*. Le conseil de préfecture n'était pas d'ailleurs plus épargné que son chef, témoin ce placet anonyme, rédigé sans doute après boire par quelque Périgourdin de Molière vertueux et mécontent : « Cinq hommes obéissant aux ordres du préfet, leur maître, mettraient facilement la tête de Chateaubriand dans la main d'un soldat[1]. »

Il est aisé de concevoir, après cela, que dans l'excellent travail sur l'émancipation des communes par lui publié dans la *Revue de Paris*, en 1833, et auquel on a tant emprunté depuis, M. Romieu se soit montré peu désireux de voir poursuivre l'œuvre d'affranchissement entreprise par Louis le Gros. Il y avait des besoins bien autrement sérieux à satisfaire : pour le développement et la facilité des communications, des chemins vicinaux à ouvrir ; pour la science, un laboratoire d'essais appliqués aux minerais ; pour les hommes d'art et d'études, un musée d'antiquités, peu après enrichi d'une précieuse collection minéralogique.

Ces établissements et beaucoup d'autres furent l'œuvre de M. Romieu, et demeureront ses titres ineffaçables dans les annales de la Dordogne. Si profond que fût le dévouement du préfet aux intérêts publics, il y avait encore place dans son cœur pour les souvenirs de la famille.

Un an ou deux auparavant, la petite ville de Valence, en Dauphiné, où Pie VI est mort et où Bonaparte, officier d'artillerie, a tenu sa première garnison, cette mince cité, où l'art n'a jamais rempli un grand espace, avait érigé un monument à son glorieux fils Championnet. La ressemblance du guerrier a fidèlement été reproduite dans le marbre par M. Sapey, statuaire de Grenoble. Le commandant en chef des armées des Alpes et d'Italie est représenté debout, saluant avec transport la patrie qu'il revoit. A l'aurore du siècle un premier monument avait été élevé à la mémoire de Championnet par un compagnon d'armes et un ami, son aide de camp ; l'adjudant général Romieu avait composé, comme je l'ai dit, le panégyrique du conquérant de Rome et de Naples. Ce curieux travail, imprimé et publié par Bailleul, en l'an XI, avait été promptement épuisé, si bien que quand le préfet de la Dordogne voulut, par piété filiale autant que par

[1] *De l'administration sous le régime républicain*, pag. 93, et 25, 43, 36, in-18. Paris, Plon frères, 1849.

patriotisme, faire une seconde édition du livre de son père, auquel la statue de Valence donnait un nouvel à-propos, ce ne fut que par un hasard presque miraculeux qu'il en retrouva un exemplaire. L'*Éloge historique de Championnet*, réimprimé avec luxe, est encore aujourd'hui un livre rare, parce que les derniers frères d'armes du général et de son biographe s'en sont dès l'apparition disputé les exemplaires. Cette oraison funèbre semble avoir été écrite au lendemain d'une victoire; elle est pompeuse, entraînante, héroïque; elle sent le laurier et la poudre. Le panégyriste exaltant le passé déchirait déjà un coin de l'avenir, et prévoyait l'hommage civique des habitants de Valence, lorsqu'il s'écriait : « Dans le séjour de la paix, loin du tumulte des passions, au sein de la gloire, ô mon ami! ô Championnet! console-toi de l'injustice des hommes, la postérité te vengera[1]! » De semblables précédents obligent. Le général Romieu a fait souche; il est un ancêtre comme Lefèvre, dont il a suivi le drapeau en Allemagne; le nom et la bravoure de l'aïeul revivent maintenant au pied de l'Atlas dans la personne du lieutenant de zouaves, Édouard Romieu, son petit-fils.

L'incident qui précède et d'autres épisodes que je suis contraint d'omettre, avaient acquis à M. Romieu une popularité extrême dans tout le ressort de son gouvernement. La Dordogne se félicitait de l'administration intègre, éclairée, paternelle dont depuis plus de dix années elle recueillait les fruits. Aussi, à la nouvelle du départ de l'homme éminent qui avait fait et qui faisait tant de bien, ce ne fut de l'un à l'autre bout du département qu'un concert de regrets. Appelé à la préfecture de la Haute-Marne, sans qu'on ait jamais su au juste si c'était là un avancement ou une disgrâce, M. Romieu quitta sa chère Dordogne, malgré lui peut-être et malgré elle, *invitus invitam*, comme Titus s'était éloigné de Bérénice.

« Une grande renommée l'avait précédé; il parut plus grand qu'elle, » disait Cicéron plaidant pour le poëte Archias; M. Romieu, lui, saluant, en 1844, le conseil général de la Haute-Marne éprouva le besoin de se prémunir contre le trop haut renom qui l'avait devancé au chef-lieu, par la déclaration que voici : « Ceux d'entre vous qui pourraient craindre de ma part des tentatives de luxe, seront, je crois, rassurés en apprenant qu'il n'y a que *deux* tables de jeu et *un seul* oreiller dans l'hôtel de la préfecture[1]. » La suite enseigna bien d'ailleurs que le nouveau préfet ne dormait pas sur les affaires et qu'il avait l'œil incessamment ouvert sur toutes les parties de son district administratif.

De graves irrégularités s'étaient introduites dans l'ordonnancement et l'accomplissement de certains travaux d'utilité générale ou locale; les opérations du recrutement et du conseil de révision n'avaient pas en toutes circonstances été exemptes de reproches. De rigoureux exemples étaient devenus nécessaires dans la Haute-Marne; quoi qu'il en coûtât à sa bonté habituelle, le préfet, remplissant son devoir jusqu'au bout, n'hésita point à appeler et à faire tomber sur les coupables les foudres de la justice.

Pareil état de choses, et ce qu'on en pouvait dire, étaient autrement sérieux que ce qui se répétait encore à propos d'un arrêté contre les hannetons. On devisait de cette fabuleuse ordonnance non-seulement en province, on s'en entretenait à Paris, même dans les hautes régions du pouvoir. Si incroyable qu'il paraisse, le fait est tellement exact que M. Romieu, se trouvant un soir à dîner en compagnie brillante et nombreuse, chez M. Guizot, la conversation tomba sur les hannetons. C'était à qui demanderait des détails à celui que l'on croyait être l'exterminateur officiel de cette huitième plaie d'Égypte.

« En vérité, répondit M. Romieu, je ne puis faire un pas sans être poursuivi par cette maudite histoire. Je ne sais quel est l'auteur de l'arrêté contre les hannetons; je doute même que leurs têtes aient jamais été mises à prix; mais on me parle tant de ces odieux insectes, et je suis moi-même si fréquemment contraint de parler d'eux pour me défendre, que je finirai par croire que j'ai signé leur arrêt de mort sans le lire, et que je suis réellement leur bourreau. »

En face d'une déclaration aussi nette, tous les

[1] *Éloge historique du général Championnet*, etc., par l'adjudant général Romieu, p. 57, in-8°. Périgueux, Dupont, 1843.

[1] *De l'administration*, etc., p. 70.

convives, y compris M. Guizot, avaient passé du fou rire à la stupéfaction. Pourquoi ne pas l'écrire? l'incrédulité se trahissait sur la figure de quelques-uns, quand soudain une voix s'élève, et dit :

« Il y a assez longtemps que le remords pèse sur ma conscience : cet arrêté, cette croisade contre les hannetons, c'est moi qui ai inventé, qui ai imprimé, qui ai débité tout cela, un matin où je n'avais rien à faire. Mon crime confessé, ne soyez pas plus cruel envers moi, monsieur Romieu, que vous ne l'avez été envers les hannetons du Périgord. »

La voix coupable était celle de M. le comte de Courchamps, homme d'esprit et d'imagination, qui l'a bien prouvé en inventant les *Souvenirs de la marquise de Créquy* et les *Mémoires de Cagliostro*.

L'expérience des abus et le triste tableau du mal qu'ils engendraient à tous les degrés de l'échelle administrative avaient déterminé le fonctionnaire observateur à soumettre en 1846 un projet de révision de la loi municipale au gouvernement et aux chambres. Admirons ici la rare flexibilité d'intelligence qui permettait au haut fonctionnaire de mener de front les affaires publiques et les recherches studieuses, lui laissant toute latitude de correspondre avec son ministre pour les choses départementales par le même courrier qui portait au journalisme parisien ses critiques abstraites ou spéculatives. Insérés dans la *Presse* durant les années 1845 et 1846, ces remarquables articles ont paru en 1847, quelque peu augmentés, sous forme de volume.

L'auteur suivant sur notre globe ou à travers les célestes espaces le génie d'Alexandre de Humboldt, commente à livre ouvert la prodigieuse synthèse qui a pour titre *Cosmos;* il s'entretient avec M. Flourens de l'instinct des animaux, avec M. Leverrier de sa planète, avec M. de Boucheporn de l'histoire de la terre et des révolutions de sa surface; il parle chimie, mathématiques, physique, astronomie comme s'il avait passé ses jours au milieu des cornues, des télescopes et des piles de Volta. Les considérations sur les recherches scientifiques à faire, et principalement sur la nécessité d'une Direction générale des sciences sont d'une lucidité qui frappe et subjugue les esprits les plus étrangers à ces sortes de matières. La physique, d'après M. Romieu, se fatiguant aux détails, n'a guère avancé depuis Galilée : « O Descartes, ô Newton, où êtes-vous? Et vous surtout, grand Lavoisier, que ne pouvez-vous apparaître, oubliant le sang de l'échafaud pour songer aux blessures de la belle science que vous avez faite[1] ! »

C'est ainsi que M. Romieu, s'assimilant tous les sujets, excelle à revêtir la science des entraînantes images du style, comme jadis Fontenelle aimait à parer la philosophie d'aimables couleurs, comme aujourd'hui M. Dumas ou l'illustre président Troplong, se plaisent, dissertant sur la chimie ou commentant les codes, à parler ou à écrire la magnifique langue de Bossuet.

Ce fut dans le courant de ces idées et de ces faits que M. Romieu, précédemment nommé maître des requêtes, passa de l'administration de la Haute-Marne à celle de l'Indre-et-Loire. Pays charmant entre tous que celui où l'immédiat représentant du pouvoir exécutif put enfin reposer ses ambitions légitimes.

La Touraine est le jardin de la France; les souvenirs de l'histoire et les trésors de la création abondent sur les rives de cette Loire, fleuve enchanté qui répand sur tout son parcours la prospérité et la paix. M. Romieu, qui n'était pas un préfet comme un autre, fut donc là parfaitement à sa place; là, comme dans la Dordogne et dans la Haute-Marne, il parvint à convaincre les plus récalcitrants que, grâce aux aptitudes de l'ancien élève de l'École polytechnique, il s'entendait mieux que bon nombre de ses collègues aux questions spéciales des ponts et chaussées, des eaux et forêts; qu'il voyait et appréciait par lui-même, sans vouloir s'en rapporter aux ingénieurs ou inspecteurs dont c'est l'état, les travaux de routes, canaux, bois, ponts et autres analogues ; que la connaissance de l'histoire et surtout de l'histoire contemporaine était une lumineuse initiation aux détails administratifs; que les essais de l'écrivain et du journaliste n'étaient pas perdus pour l'homme politique, dispensé à ces causes, de s'en remettre pour

[1] *Fragments scientifiques*, p. 72, in-18. Paris, Paulin, 1847.

le libellé des rapports, discours, proclamations, à la plume ordinairement peu éloquente d'un secrétaire de province; que, par ses habitudes enfin et par ses goûts, s'il s'efforçait de réaliser des économies sur le budget départemental, il aurait eu honte d'en faire sur ses appointements qu'il consommait jusqu'au dernier écu avec la plus honorable des insouciances et la plus intelligente des prodigalités. Aussi n'était-ce pas sans raison qu'il s'écriait, l'habile administrateur redevenu publiciste : « Tout au plus restait-il sous le dernier règne une douzaine de préfets assez peu calculateurs pour se croire tenus à la dignité extérieure de leurs fonctions et subir les exigences de la société du chef-lieu [1]. » Bandes d'affamés le ventre plein qui ont précipité la chute d'un régime en le rendant à son insu complice de leur vilenie! spéculateurs égoïstes qui n'aspiraient aux affaires du pays que pour faire plus commodément les leurs!

Au commencement de 1848, M. Romieu étant venu passer quelques jours à Paris, s'était tout d'abord rendu chez un des ministres. « Eh bien! lui avait dit en le voyant le conseiller du roi Louis-Philippe, quelles nouvelles, monsieur le préfet, que savez-vous? que nous annoncerez-vous? — Rien de bon, monsieur le ministre, avait répondu le haut fonctionnaire, si j'en juge par ce qui se passe dans mon département. Les travaux du chemin de fer ont concentré aux environs du chef-lieu une masse d'ouvriers journellement pervertis par les doctrines des condamnés Huber et Blanqui, que la mansuétude du gouvernement a internés à Tours. Cette propagande du désordre a rencontré des adeptes plus ardents, plus redoutables peut-être que les maîtres, et je suis sérieusement alarmé des progrès de cette lèpre qu'ils nomment, je crois, le *communisme*. — Allons, avait aussitôt répliqué en souriant le ministre, parlez-moi de choses sérieuses. » On changea de conversation, mais le clairvoyant fonctionnaire ne changea point d'idées.

Il serait donc inexact de dire que la catastrophe de février *surprit* M. Romieu dans les délices de la Touraine; cette catastrophe, il l'avait prévue dès 1833, lorsqu'il livrait aux pages de la *Revue de Paris* son chapitre si plein de vigoureux arguments contre l'émancipation des communes; il l'avait prévue lorsque, treize ans plus tard, il conjurait les chambres de reviser la loi municipale; il l'avait prévue, enfin, par ce qu'il avait dit et ce qu'il avait fait en maintes circonstances au courant de sa longue et brillante administration, surtout dans ses voyages à Paris où sa voix convaincue fut trop peu écoutée au sein des conseils ministériels. Le trône par terre, les institutions détruites, le mal accompli, le fonctionnaire de la monarchie donna sa démission et la maintint. M. Romieu était trop le serviteur du pouvoir régulier, de la force honnête, du défini et du définitif, pour qu'il y eût rien de commun entre le gouvernement d'alors et lui.

[1] *De l'administration*, etc., p. 52.

IV.

Les loisirs du lendemain.

1848-1851.

Le grand problème de la formation et de l'association des idées a dû être facile à résoudre pour les philosophes qui, au lieu de se perdre dans les ténèbres de l'abstrait, en ont poursuivi la recherche dans la contemplation des intelligences d'élite. Nulle part peut-être cette remarque, empruntée à la sagesse des nations, ne frappe aussi manifestement l'esprit et les yeux, que dans les ouvrages tombés de la plume de M. Romieu, quand l'avénement du désordre chez nous l'eut arraché à ses labeurs administratifs pour le rendre aux loisirs de l'écrivain.

Un enchaînement naturel et logique, un lien qu'on n'a pas de peine à découvrir pour peu que l'on tienne compte des circonstances et de la marche des faits, unit étroitement l'un à l'autre divers écrits équivalant au plus péremptoire des syllogismes, lequel, sans l'acte du 2 décembre, aurait eu pour effroyable corollaire *la Jacquerie en* 1852, restée dans le portefeuille de l'auteur. L'histoire s'est écrite alors non plus sur des pages volantes, avec de l'encre et des mots, mais dans les rues, sur les places publiques et les grandes routes, au centre, au midi, à l'est, avec des flots de larmes et de sang.

Une chose toutefois me surprend dans le

livre où le préfet démissionnaire a consigné avec autant de précision que de méthode ses remarques sur l'administration civile de la France aux prises avec l'élément démagogique ; c'est qu'en 1849, sous le coup de la tourmente, M. Romieu, cet esprit si pénétrant, ce cœur si droit, prenne pour point de départ et donne pour clef de voûte à son système, l'universel ébranlement de 1789. Pour continuer sa course par elle entreprise depuis quatorze siècles vers le bien-être, notre vieille société française avait-elle réellement besoin de tant de secousses, de ruines et de massacres ?

« 1789 ne fut pas la liberté, ce fut la révolution », a dit M. le comte de Montalembert, dans son discours de réception à l'Académie, et Droz, que l'on n'accusera certes pas de royalisme, surtout à l'heure où il écrivait son principal ouvrage [1], Droz déclare que l'Assemblée nationale, infidèle à son mandat, avait foulé aux pieds les plus saints devoirs en s'érigeant, de simple déléguée qu'elle était, en autorité constituante, et que « les Français avaient beaucoup à craindre d'eux-mêmes et fort peu de l'étranger. »

Telle est pourtant la puissance de la vérité, tel est l'ascendant de la raison, que M. Romieu s'empresse d'ajouter que l'arme mise hors du fourreau par les niveleurs de la Constituante et de la Convention, ne trouva son utile emploi que lorsqu'elle échut aux mains victorieuses de Bonaparte ; jusque-là toutes les théories et toutes les chartes étaient restées lettres mortes ; le seul argument sans réplique avait été la guillotine. Le propre de la constitution de l'an VIII fut de nous sauver de 1789 et de 1793, en restaurant l'ancienne unité du pouvoir exécutif, étendu et consolidé par l'omnipotence du génie ; j'en prends à témoin M. Romieu lui-même, qui ne dit et ne prouve pas autre chose dans son éloquent volume [2].

Qui hésiterait à reconnaître, après avoir parcouru les trente-six dernières années de nos annales, que ce fut sous l'action énervante de cette liberté bâtarde surnommée régime constitutionnel, que les ressorts du mécanisme administratif de l'an VIII se détendirent jusqu'à leur entière rupture, qui fut la constitution de 1848 ? Les communes, livrées aux rancunes électorales, préparant leurs choix au cabaret ; les conseils généraux marchant à grands pas vers le fédéralisme ; le préfet aussi peu influent dans le conseil général que l'était le maire du hameau ou de la cité au sein des assemblées municipales ; les opinions de plusieurs substituées à l'action d'un seul, voilà ce que, au point de vue purement moral et sans aller au fond des choses politiques, enseigne l'ouvrage de M. Romieu, qui s'écrie quelque part : « Essayez donc de remettre le commandement d'un navire ou la conduite d'un régiment à une commission ! » Rien, suivant moi, ne démontre mieux que cette simple proposition le néant du principe absolu des majorités, *risible fiction* [1], qui est la base et la perte des gouvernements constitutionnels. Un pays qui délibère est un pays perdu. Les temps anciens et modernes l'attestent : il en est des peuples livrés aux rhéteurs ce qu'il en était jadis des chrétiens jetés aux bêtes.

Ce premier travail offert par M. Romieu aux méditations de ses concitoyens après la révolution de février, ce profond et rapide aperçu dans lequel les faits et les preuves débordent à chaque page, est le résumé fidèle de ce que le publiciste avait pu voir ou apprendre durant vingt années de pratique administrative. L'ancien fonctionnaire de la monarchie avait signalé le mal, mince mérite en vérité, car pour le nier, ce mal, il aurait fallu être aveugle ou sourd ; mais il allait presque aussitôt indiquer le remède, si bien que, de la première à la seconde de ces publications, il n'y a que l'intervalle qui sépare la majeure de la mineure dans le classique développement du syllogisme.

L'Ère des Césars est, à tout prendre, le chapitre deux de la trilogie philosophique et sociale, composée par M. Romieu entre les agitations de la rue et les menaces de la tribune, avec la sérénité d'esprit qui animait Mme Roland écrivant feuillet à feuillet ses *Mémoires* dans sa geôle jusqu'à l'heure où l'héroïque femme dut déposer la plume pour monter à l'échafaud. Aussi bien M. Romieu n'avait pas

[1] *Histoire du règne de Louis XVI pendant les années où l'on pouvait prévenir ou diriger la révolution française.* 3 vol. in-8 ; Paris, Renouard, 1838.

[2] *De l'administration*, etc., p. 5, 10, 22, 49 et 55.

[1] *Le Spectre rouge*, p. 74. — In-18. Paris, Ledoyen, 1851.

trop de l'extrême égalité de son caractère pour souffrir, sans en être ému, les accusations de favoritisme dont il était l'objet, comme si la révolution ne l'avait pas jeté dans le camp des vaincus.

Avant la loi Tinguy, condamnant les faiseurs de *Premiers-Paris* à la signature, l'ancien préfet était, à en croire la clameur publique, le rédacteur obligé de toutes les feuilles qui soutenaient la cause napoléonienne, et parce qu'il avait rempli une mission particulière dans l'Est, on en concluait qu'il était de toute évidence l'âme damnée du gouvernement. Cette mission n'avait rien de surnaturel, rien non plus que ne justifiassent les précédents administratifs de celui qui en avait été investi. Il s'agissait d'étudier l'esprit de certains départements, surtout des anciennes provinces de Franche-Comté et d'Alsace, et d'en éloigner les réfugiés allemands qui les infectaient de leur propagande. L'agent du pouvoir exécutif avait pour secrétaire dans cette inspection difficile, M. Jules Breynat, aujourd'hui sous-préfet.

Au retour, M. Romieu corrigeait les dernières épreuves de *l'Ère des Césars*, et jetait son nouveau livre au vent de la critique. On se méprit d'abord sur le sens et la portée du titre; cela devait être en un temps comme le nôtre, où les choses se jugent d'ordinaire sur l'étiquette du sac. Ce mot de César fut pris non dans l'acception qui jadis lui était propre, mais dans celle qu'il a maintenant. Si l'on se fût donné la peine d'ouvrir le livre, on aurait vu que ce mot représentait une idée, non une personne : « Il y a des moments d'extrême civilisation chez les peuples, où l'issue forcée est le CÉSARISME. » Plus loin on aurait trouvé la définition de ce néologisme : « Une succession de maîtres, nés du moment, durables autant que leur fortune le voudra, c'est ce que je nomme les CÉSARS [1]. »

Quant à moi, peu de lectures m'ont aussi vivement attaché que celle de ces pages où le publiciste s'élevant à la hauteur de l'historien, dominant son sujet et son époque, devançant les hommes et les dates, reconstruit l'empire romain depuis Auguste jusqu'à Augustule, à partir de l'assassinat de Jules César jusqu'à la mort d'Attila, pour signaler une à une les transformations de cette puissance appuyée sur le peuple avec Auguste et ses successeurs, fondée sur la loi et la discipline avec Septime Sévère, telle enfin que l'histoire nous représente la souveraine majesté de Louis XIV avec Dioclétien et les Césars venus à sa suite, qui furent les véritables empereurs par l'autorité absolue et par le faste. Ce tableau dont les couleurs, tour à tour éclatantes et sombres, ont été fournies par Hérodien, Dion Cassius, Valère Maxime, le vieux Pline, Pline le jeune, Martial, Claudien, est l'exacte, la désolante image des destinées de la France depuis bientôt un siècle. Des lointains de sa grandeur ou de ses chutes, l'antiquité n'adressa jamais à la décadence moderne un plus solennel avertissement.

Vous avez vu la plaie, maintenant plongez-y le doigt. Tant de décombres amoncelés ont un principe, une cause : ce principe, c'est le bourgeois, palpitante incarnation du tiers état au XIXe siècle; cette cause, c'est l'Université qui donne, comme le dit si bien M. Romieu, *l'instruction sans l'éducation*. L'Université et la bourgeoisie se tiennent par la main, elles procèdent l'une de l'autre, c'est pourquoi leur règne finira le même jour; c'est pourquoi la société, dans les conjonctures où elle est aujourd'hui placée, n'échappera à ces deux désorganisatrices qu'en se groupant sous l'étendard du césarisme. Le père Lacordaire, lui aussi, disait, en 1848, du haut de la chaire de Notre-Dame : « Les trois derniers boulevards de la civilisation moderne sont le prêtre, le magistrat et le soldat. »

Mais de telles pensées ne se développent pas en ce style imagé, rapide, harmonieux, qui est celui de *l'Ère des Césars*, sans que l'écrivain qui a eu la hardiesse de s'en faire l'apôtre responsable ne coure risque de sa personne; injures, violences, lettres anonymes assaillirent M. Romieu, que ses adversaires, les bons amis de l'humanité, parlaient de traiter en criminel d'État.

Sur le chapitre des infirmités qui les affligent, les nations ressemblent aux individus; elles cherchent volontiers à prendre le change, et n'entendent jamais à demi-mot. *L'Ère des Césars* était un cours d'antiquité romaine à

[1] *L'Ère des Césars*, p. 29 et 97. In-18. Paris, Ledoyen, 1850.

l'adresse du public français, comme le *Discours sur l'histoire universelle* avait jadis été écrit par l'*Aigle de Meaux* à l'usage du grand Dauphin. Mais la leçon n'avait pas été assez directe; il devenait de plus en plus urgent de frapper un coup décisif, et, comme on dit, de casser les vitres: M. Romieu publie *le Spectre rouge*.

Fantômes sinistres du passé, ombres menaçantes de l'avenir allaient et venaient, dans cette danse macabre de la civilisation, aux funèbres lueurs de l'incendie européen. Cette fois, il n'y eut pas en certains lieux assez d'anathèmes, assez d'imprécations contre l'auteur, qui vit la menace tomber sur sa tête des hauteurs même de la tribune. Les lettres anonymes recommencèrent à pleuvoir chez le concierge de M. Romieu; son éditeur lui-même, M. Ledoyen, fut accablé de promesses de guet-apens non signées, mais embellies des fautes d'orthographe et des locutions en honneur dans le dictionnaire du sans-culottisme.

C'est que chemin faisant toute incertitude s'était évanouie au cœur de l'écrivain qui, ne transigeant plus ni avec l'idée ni avec l'expression, appelait cette mémorable année de 1789 un *château de cartes*[1], sur lequel il n'y avait qu'à souffler pour le jeter bas et marchait droit au but là où il croyait voir le canon ou le glaive, le vainqueur de *l'Ère des Césars*, le soldat du père Lacordaire, *César* ou *Soldat* providentiel, dont le front s'auréolait aux éclairs d'un nouveau labarum.

Entre les traductions qui ont rendu *le Spectre rouge* célèbre à l'étranger comme il l'est en France, il en est une, faite en langue néerlandaise, publiée sans nom d'auteur, mais que l'on attribue à un Hollandais, M. le colonel Sturler, qui vit retraité au milieu de nous après de longs et loyaux services dans l'armée des Indes. A peine imprimée, un exemplaire de cette traduction était parvenu à M. Romieu, touché de l'hommage, mais fort embarrassé, on le devine, d'apprécier le mérite de l'œuvre; une seule remarque l'avait frappé : le volume du traducteur était beaucoup plus gros que le sien, et comme un soir, au Louvre, il était question du *Spectre rouge* chez M. le comte de Nieuwerkerke, ce fut, pour M. Romieu présent, le sujet de parler de la traduction qu'il avait reçue, et de demander si par hasard la langue maternelle de Didier Érasme et d'Hugo Grotius était riche ou prolixe à ce point qu'on dût employer des phrases entières pour rendre un mot français.

Justement un lettré hollandais qui se trouvait là, connaissait ce travail, et n'eut pas de peine à expliquer comment le colonel Sturler, ayant cru devoir enrichir sa traduction de notes, tantôt critiques, tantôt apologétiques, le principal avait presque complétement disparu sous l'accessoire.

Insigne honneur que celui-là : les scoliastes du XVIe et du XVIIe siècle ne se comportaient pas autrement avec leurs classiques vénérés. Telle édition de ce même Virgile, dont les divines œuvres peuvent tenir en quelques feuillets, s'est imprimée, il y a deux cent cinquante ans, à Lyon et à Strasbourg, dans le format in-folio de Moréri et de dom Bouquet, à cause des douze glossateurs qui se sont disputé la gloire d'admirer le poëte d'Auguste. Sans remonter si haut, un compatriote ou un hôte du colonel Sturler, le libraire Jacques La Caze, imprimait à Amsterdam, en 1741, un curieux in-12, l'*Anti-Machiavel*, où les notes débordent à chaque page le texte, où l'œuvre de Machiavel est pas à pas contredite par la prose d'une plume couronnée, escortée elle-même des éclaircissements ou des flatteries d'un trop célèbre philosophe.

L'adversaire de Machiavel était S. M. le roi de Prusse, le commentateur se nommait Arouet de Voltaire ; si bien qu'au temps où nous sommes, M. Romieu et son *Spectre rouge* ne sont peut-être pas indignes que l'on fasse pour eux, en Hollande ou ailleurs, ce qu'en de meilleurs jours on a fait pour Virgile, pour Machiavel et pour le grand Frédéric.

V.

La Direction des beaux-arts.

1852.

A toutes les époques, depuis l'avénement du régime constitutionnel, il a été admis que la direction des Beaux-arts était une des plus importantes sections du ministère de l'intérieur, et à toutes les époques, sauf les temps d'anar-

[1] *Le Spectre rouge*, etc., p. 96.

chie qui ne comptent pas dans la marche régulière des gouvernements, on s'est fait un devoir de n'appeler à la conduite des affaires artistiques que des hommes d'une capacité reconnue. L'expérience démontre que pour remplir ces hautes et difficiles fonctions de directeur des Beaux-Arts, il n'est pas nécessaire d'être un grand artiste, il convient plutôt d'être un habile administrateur. Ces observations, résultant d'une longue pratique, deviennent aujourd'hui plus que jamais évidentes en face des monuments qui s'élèvent ou s'achèvent, des édifices religieux ou civils qui se restaurent ou s'embellissent tant à Paris que dans le reste de la France.

L'administration de M. Cavé, si souvent et si injustement battue en brèche par la rancune des uns et la convoitise des autres, cette administration, qui dura presque aussi longtemps que la monarchie de juillet, a été féconde en excellentes mesures, ce qui ne l'a pas empêchée de payer parfois sa dette à certaines habitudes plus fortes qu'elle. Le passage de M. de Guizard aux affaires a été trop rapide pour qu'il ait été permis à ce fonctionnaire d'un incontestable mérite de faire autre chose que de préparer les voies et de poser les jalons des améliorations futures.

Telle était la situation des Beaux-Arts au département de l'intérieur, quand M. Romieu fut appelé au poste que la retraite de M. de Guizard laissait vacant. Le terrain couvert de ruines par la secousse de 1848 était déblayé; mais sur cette place vide, ou à peu près, il s'agissait de rebâtir; là comme ailleurs, tout ayant été démoli, tout était à refaire sur de plus solides bases; c'est ce que M. Romieu a entrepris.

Pour commencer, le nouveau directeur a donné force de loi au principe trop souvent méconnu en vertu duquel le fonds des Beaux-Arts est applicable, non à des œuvres de bienfaisance, mais à des encouragements artistiques. La camaraderie, le favoritisme, plus ou moins voilés sous les apparences de la philanthropie ne jouissent plus du droit d'asile en ce coin du ministère de l'intérieur qui est le cabinet de M. Romieu. Les indemnités à l'intrigue, les primes à la nullité ont fait leur temps. L'atténuation du régime et partant de l'influence parlementaire a eu pour conséquence et pour avantage immédiat d'affranchir les dépositaires du pouvoir, du despotisme, des apostilles qui, en maintes circonstances, n'étaient pas des recommandations, mais des ordres.

Ainsi, et comme la plupart des hauts fonctionnaires ses collègues, le directeur des Beaux-Arts administrant dans toute la plénitude de sa liberté et de sa conscience, et suivant en cela les intentions bien connues du ministre, M. de Persigny, entend ne protéger, ne soutenir, ne rémunérer que les artistes vraiment dignes de ce nom; quant au surplus, à ces obstinés qui prétendent manier le pinceau, l'ébauchoir, le crayon, le compas ou le burin malgré Minerve, tant pis pour eux,

> S'ils ne sentent du ciel l'influence secrète.

On agira désormais avec ces enfants têtus comme le font les pères de famille avec des fils dissipateurs, et la suppression des subsides qui leur étaient un prétexte ou un moyen de persévérer dans leur impuissance ou leur fainéantise, les obligera à changer de route. En effet, il ne saurait suffire de se proclamer peintre, statuaire, architecte, pour être de près ou de loin un confrère d'Horace Vernet, de Duret ou de Visconti.

Le chapitre des achats et des commandes qui a été le sujet plus ou moins légitime de tant de récriminations et d'attaques, a déjà subi, grâce à M. Romieu, de fondamentales réformes. Les expositions de peinture et de sculpture seront pour le gouvernement, comme par le passé, l'occasion naturelle d'achats, avec cette différence que les tableaux ou statues acquis par l'État, le seront non dans le but de favoriser les intérêts individuels, mais en vue du plus complet développement de l'art.

Les commandes, ce mode d'émulation, cette intarissable source de belles œuvres que la complaisance ou une sollicitude mal entendue ont failli tarir, les commandes qui jadis ne servaient guère qu'à encombrer les greniers ou les escaliers du ministère, s'effectuent aujourd'hui avec un discernement que les repus de la veille, maintenant condamnés à l'abstinence, appelleront peut-être de l'inhumanité; mais les véritables artistes se réjouissent, qu'importe les clameurs du surplus? Je sais telle copie de tableau ordonnancée et payée

six ou huit mille francs à un *protégé* dépourvu de talent, qui a fait, aux frais de l'État, le voyage de Rome, de Florence ou de Madrid, d'où il a finalement rapporté un morceau de toile qu'on n'a jamais pris la peine de dérouler rue de Grenelle, tant on était convaincu que la besogne était détestable.

Dans un autre ordre d'idées, il n'est pas un visiteur qui de temps immémorial n'ait vu accroché aux parois du salon d'attente, voisin de la direction des Beaux-Arts, d'affligeantes reproductions des chefs-d'œuvre de Murillo et de Ribera. Les antichambres de divers autres bureaux sont attristées par de méchantes copies de Lesueur, exécutées au musée du Louvre dans l'unique intérêt et pour le seul profit de ceux qui les ont peintes. J'ai souvenance d'avoir vu cinq ou six années durant, dans le couloir qui mène au cabinet du directeur, une toile de M. Aligny, classée par le bon M. Delecluze dans la catégorie de ce qu'il nomme, je ne sais pourquoi, le *paysage poétique*. Ce châssis, du plus beau vert émeraude, représentait *Hercule terrassant l'hydre de Lerne*. Tout poétique qu'il fût, au dire de M. Delecluze et peut-être aussi de son auteur, ce paysage s'est morfondu des années entières sur un palier n'ayant pour admirateurs obligés que les garçons de bureau, bien qu'il ait sans doute été acheté fort cher à M. Aligny, qui ne donne pas ses croûtes.

Autre temps autres usages. M. Romieu n'achète, au nom du gouvernement, que des ouvrages d'un incontestable mérite; il est décidé en outre à ne confier des travaux qu'à des hommes notoirement capables, parce que œuvres achetées ou œuvres de commande ne moisiront plus sous les vestibules ou sous les toits; elles iront à Paris ou dans les départements, orner au grand jour et pour la satisfaction de tous, les églises, les hôtels de ville, les préfectures, les mairies, les écoles, en un mot tous les établissements publics pour lesquels l'art sera désormais une vérité.

Tant de beaux principes et d'excellents projets se sont produits de nos jours, sans être jamais allés plus loin que la théorie, qu'on pourrait, à juste titre, considérer les réformes ci-dessus comme des utopies irréalisables, si déjà les principes et les projets du nouveau directeur n'avaient pour sanction et pour gage les faits accomplis de la pratique.

Entre les prédécesseurs de M. Romieu, j'en signale trois qui avaient uni leur sort à celui de femmes célèbres dans la peinture; ce n'est là sans doute qu'un pur effet du hasard. Mme de Guizard, dont on a pu apprécier les œuvres à nos précédents Salons, s'est acquis un renom légitime dans le portrait. Mme Cavé était de moitié dans l'illustration que son premier époux, M. Clément Boulanger, devait au pinceau. Sous l'empire, Mme Benoist marchait l'émule de Mme Lebrun, et ce n'était pas sans motif que Dumoustier avait écrit pour cette gracieuse dame, aussi richement douée par l'art que par la nature, ses *Lettres à Émilie sur la mythologie*.

Au temps dont je parle, M. Benoist, père de M. Benoist-d'Azy, l'un des vice-présidents de la dernière assemblée législative, était directeur des Beaux-Arts; et comme l'empereur était alors au comble de la gloire et de la fortune, comme de plus l'action du chef de l'État se faisait sentir sur tous les points du territoire, il était indispensable qu'à défaut de sa personne, sa ressemblance fût dans les salons de tous les préfets. Or, l'empire comptait alors cent trente de ces hauts fonctionnaires que Las Cases appelle les *lieutenants* de Napoléon. Il fut donc arrêté par M. de Champagny, ministre de l'intérieur, que cent trente portraits de S. M. l'empereur et roi seraient commandés et adressés aux cent trente préfectures; chaque portrait était payé *trois mille francs*: soit trois cent quatre-vingt-dix mille francs. Mme Benoist dut beaucoup à son talent, je veux le croire, et un peu à son alliance avec le directeur des Beaux-Arts, d'obtenir le monopole de la fourniture. Eût-on le pinceau de Raphaël, de Rubens ou d'Horace Vernet, cent trente portraits ne s'improvisent pas. Le gouvernement et les préfets n'avaient pas le temps d'attendre, si bien que Mme Benoist dût, à son tour, confier la plus grosse part de son aubaine à des entrepreneurs de peinture qui lui en donnèrent pour son argent.

Le portrait du neveu a failli, paraît-il, renouveler, au ministère de l'intérieur, la petite comédie dont le portrait de l'oncle avait jadis été l'origine. Heureusement M. Romieu était là; il n'a pas voulu que la dignité du chef actuel de l'État fût, même indirectement, com-

promise dans une question d'art qui aurait revêtu comme autrefois les dehors du mercantilisme. Nous n'avons plus cent trente préfets comme aux jours héroïques de Wagram ; les quatre-vingt-six préfectures qui nous restent n'en recevront pas moins un portrait du prince Louis-Napoléon, mais un nombre considérable d'artistes désignés à Paris par le directeur des Beaux-Arts, dans les départements par l'autorité supérieure, auront à exécuter, chacun sous sa responsabilité et pour son avantage personnels, une part de cet immense travail.

Le portefeuille de l'intérieur est entre les mains de M. de Persigny depuis cinq mois à peine, et déjà la liste est longue des travaux qui datent de son ministère et de l'entrée de M. Romieu aux Beaux-Arts. Les libéralités du ministre, si parfaitement secondé par son directeur, s'étendent aux diverses spécialités de la peinture et de la statuaire, et satisfont aux besoins religieux, militaires, civils ou purement artistiques.

Les églises ont une large part dans les munificences gouvernementales. Ainsi, la direction des Beaux-Arts, de concert avec la ville de Paris, a confié à M. Chasseriau d'importantes peintures à Saint-Philippe du Roule. Ont été commandés à M. Schnetz : *le Christ et les Enfants*, pour Saint-Roch ; à M. Lazerges, *la Mort de la Vierge;* à M. Jobbé Duval, *saint Ferdinand*, pour l'église de Valençay; à M. Riesener, une *sainte Catherine*; à M. Dumaresq, *le Ravissement de saint Pierre*, et à M. Lecurieux, *saint Bernard prêchant la croisade*, pour la cathédrale de Dijon. Six portraits de nos plus célèbres prélats métropolitains enrichiront bientôt le palais archiépiscopal : *François de Harlay*, par M. Zo; *Hardouin de Péréfixe*, par M. Hofer; *le cardinal de Noailles*, par M. Monginot; *Pierre de Marca*, par M. Marquis, et *le cardinal du Belloy*, par M. Gourlier. Dans la sculpture, ont été confiés à M. Dumont, de l'Institut, et à M. Pollet, des *figures emblématiques* pour l'orgue de Saint-Eustache ; à M. Dubois, les modèles de *l'Espérance, la Foi et la Charité;* à M. Eudes, les modèles de *saint Luc et saint Marc ;* à M. Feugère des Forts, ceux de *saint Jean et saint Matthieu*, tous ouvrages destinés à la chapelle de l'hospice du Nord.

Les gloires militaires seront toujours une intarissable source d'inspiration pour l'ébauchoir et pour le pinceau. Nous aurons donc avant peu la statue du *maréchal Dode de La Brunerie*, par M. Jouffroy, pour le musée de Versailles, et celle du *maréchal Jérôme Bonaparte*, par M. le comte d'Orsay; le buste colossal de *l'empereur Napoléon*, par M. Deligand, pour Alger; le buste du *roi Murat*, par M. Iselin ; le buste du *général Pajol* par M. Élias Robert, puis, soit pour le palais de Versailles, soit pour la salle des Maréchaux, aux Tuileries, les portraits en pied du *maréchal Jérôme Bonaparte*, par M. Gigoux; du *maréchal Vaillant*, par M. Bin; du *maréchal Harispe*, par M. Ricard; du *maréchal Soult*, par M. Court; de *l'amiral Mackau*, par M. Larivière. Plusieurs glorieux faits d'armes se reproduisent en ce moment sur la toile : *le Bombardement de Salé*, par M. Gudin ; *la Bataille de Polesk*, par M. Langlois; *le Combat de Velizy*, dernier exploit du maréchal Excelmans, par M. Jules Duvaux.

Dans l'ordre civil ou artistique se rangent les statues de *Vaucanson* et d'*Olivier de Serres*, par M. Robert; les médaillons de *Lavoisier* et de *Papin*, par M. Claire, pour le Conservatoire des Arts et Métiers; *la Loi et la Force*, par M. Dantan aîné, et un *Napoléon législateur*, tableau de M. Quantin pour le palais de justice de Tours; une statue équestre demi-nature du prince Président, par M. Gayrard fils; des bustes de *Louis-Napoléon*, par Mme Lefebvre-Deumier et MM. Émile Thomas et Barre fils ; les bustes du *général Abattucci*, par M. Dubray; de *Beautemps-Beaupré*, par M. Desprez; de *Pariset*, par M. Gayrard père; d'*Albert Durer*, par M. Schænework ; de *Chaptal*, par M. Duseigneur, et de l'abbé *Sicard*, par M. Ouvray. Pour le Jardin des Plantes, MM. Fratin, Fremiet et Jacquemart achèvent différents *groupes d'animaux*.

Des tableaux de plus ou moins d'importance sont encore exécutés pour le compte du gouvernement par des peintres d'une valeur réelle : l'*Épiçage des blés en Algérie*, par M. Ar. Leleux; *Scène de la Jacquerie moderne*, par M. Verdier; *nature morte*, par M. Philippe Rousseau; *Bacchus et l'Amour*, par M. Gérome; une *Peinture décorative*, par M. Romain Cazes, pour Bagnères de Luchon ; *la Vue du cap Gri-*

nez, par M. Jeanron; un grand *tableau* de fleurs, par M. Saint-Jean; des *Fleurs et Fruits*, par M. Robie.

Les artistes de Paris et la Comédie-Française n'ont d'ailleurs pas à se plaindre. Grâce sans doute aux démarches de M. Arsène Houssaye, le foyer du théâtre de la rue Richelieu sera bientôt enrichi des portraits de *Grandval*, par M. Louis Muller; de *Mlle de Fresne*, par M. Chaplin; de *Bonneval*, par M. Decaisne, de *Mme Favart*, par M. Besson, de *Mlle Contat*, par M. Camille Roqueplan; de *Mme Préville,* par Mme O'Connel; de *Desessarts* par M. Appert. M. Duret, de l'Institut, sculpte, pour le vestibule, près du *Voltaire* d'Houdon, les statues de *la Tragédie* et de *la Comédie;* M. Clésinger termine une autre statue de *la Tragédie.*

Les grandes copies à l'étranger ont aussi leur place dans ce long programme d'encouragements et d'utiles travaux : à la Farnésine, M. Rodolphe Boulanger reproduit *le Repas des dieux*, d'après la fresque de Raphaël. M. Porion copie à Londres, *la Résurrection de Lazare*, de Sébastien del Piombo; M. Mondan reviendra prochainement avec un *saint Sébastien* d'après Corrége et M. Geniole avec une copie d'Hogarth.

Ces noms d'artistes et ces commandes, qui s'élèvent chacune de deux mille à six mille francs, dispensent de tout commentaire. Mais ce n'est pas assez pour M. Romieu de ne fixer ses préférences que sur des hommes qui donnent au gouvernement des ouvrages d'un vrai mérite, en échange des sommes qu'ils reçoivent, il sait encore ajouter à la justesse de ses choix par la forme et par l'à-propos. Un soir, à l'issue d'une représentation de *Benvenuto Cellini*, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, M. Romieu ayant été émerveillé comme tout le public par le talent avec lequel Mélingue modelait en scène une statuette d'Hébé, se fait conduire à la loge de l'artiste, fort étonné, on le pense, d'une semblable visite.

« Comme spectateur, dit M. Romieu à Mélingue, je viens exprimer au comédien tout le plaisir qu'il m'a fait dans son rôle; comme directeur des Beaux-Arts, je prie l'artiste de recevoir la commande d'une statue de *Benvenuto Cellini.* »

Si partisan qu'il soit d'un pouvoir fort, d'une autorité respectable et respectée, si profonde que soit son antipathie pour les révolutionnaires et les faiseurs de systèmes, M. Romieu pousse néanmoins l'indépendance jusqu'à ses plus extrêmes limites, et là où il reconnaît le talent, il ne s'inquiète pas du drapeau. Cette rare indépendance, signe non équivoque de l'élévation de l'âme et de la droiture du cœur, vaut à M. Romieu, parmi les artistes, des sympathies aussi nombreuses et aussi sincères que son désintéressement et son esprit organisateur lui en avaient procuré dans l'administration départementale.

Mêlé à tous les événements de ce temps-ci, le supérieur ou l'égal de presque tous les hommes qui ont joui de quelque célébrité parmi nous, romancier, auteur dramatique, journaliste avant que de devenir agent politique, publiciste, et en dernier lieu historien; non moins remarquable comme écrivain que comme économiste, M. Romieu était aussi parfaitement à sa place dans les préfectures de la Dordogne, de la Haute-Marne et de l'Indre-et-Loire, qu'il l'est aujourd'hui à la direction des Beaux-Arts.

Hier préfet, aujourd'hui directeur des Beaux-arts, partout et toujours serviteur de son pays, quelles que soient les destinees qui l'attendent, M. Romieu est un des cinq ou six lettrés de ce siècle qui ont eu pour père un soldat; comme lui, MM. Victor Hugo, Alexandre Dumas, de Custine, sont les fils d'officiers généraux célèbres; et si, un jour ou l'autre, les soins de sa charge ou les loisirs de la promenade appellent le directeur des Beaux-Arts au rond-point de l'Étoile, en face de cet arc triomphal, érigé à la gloire de la grande armée et de ses héros par l'élite des artistes contemporains, le fils de l'aide de camp de Championnet, l'héritier du général tombé martyr du devoir sous les murs de Teheran, aura le droit de répéter avec le grand poëte qui s'honore de descendre du lieutenant général comte Hugo :

> Quand ma pensée ainsi, vieillissant ton attique,
> Te fait de l'avenir un passé magnifique,
> Alors sous ta grandeur je me courbe effrayé,
> J'admire, et fils pieux, passant que l'art anime,
> Je ne regrette rien devant ton mur sublime,
> Que Phidias absent et mon père oublié!

Georges GUÉNOT.

SALON DE 1852.

VI.

ARCHITECTURE.

MM. Danjoy. — Questel. — Denuelle. — Laisné. — Albert Delton. — Hérard. — Amoudru. — Trochu. — Thiollet. — Revoil. — Mimey. — Bernard. — Dainville. — Landron. — De Lannoy. — C. J. Nepveu. — Vigourel. — Lefranc. — Moret. — Marty. — Dusillion. — Garnaud. — Jacot. — Auvray. — Delbrouck. — Félix Pigeory. — Hénard. — Léon Isabey. — Manguin. — Duval. — De Blinière. — Gence. — Eugène Nepveu. — Victor Lenoir. — Veugny. — Guy Martin.

Comme la peinture et la sculpture, l'architecture offre chaque année à l'appréciation du public ses œuvres nouvelles, ses découvertes, ses progrès; mais parmi les nombreux visiteurs qui affluent chaque jour au Salon, il n'y a guère que les architectes qui comprennent les œuvres de leurs confrères. Les personnes les moins initiées aux arts, les moins capables de juger du mérite d'un tableau, trouveront toujours un intérêt en voyant la représentation d'un fait historique, d'un paysage, d'un sujet quelconque; mais devant des plans et des coupes elles ne s'arrêtent pas, elles passent vite, rien ne les intéresse, et la raison en est bien simple : elles ne comprennent pas.

C'est bien un peu la faute de MM. les architectes : au lieu de tâcher d'être clairs, à la portée de tous, ils semblent s'appliquer à embarrasser même les gens du métier. Pourquoi, dans un ensemble composé de plusieurs feuilles, ne pas écrire sur chacune et d'une manière lisible un titre, une indication qui vous aide à rassembler tous les dessins qui représentent un même édifice? Pourquoi les agents chargés du placement des cadres, ne s'occupant que de leurs dimensions, intercalent-ils sans façon un projet de théâtre au milieu d'une restauration d'église, ou une carte de Versailles au milieu d'un projet de lavoir public? L'intérêt n'est pas assez grand pour qu'on s'inquiète des numéros et qu'on cherche dans le livret; quand on a lu sur un dessin : coupe longitudinale ou coupe sur la ligne AB, on tourne la tête de l'autre côté et l'on admire les fleurs rares réunies avec goût dans de vastes caisses placées devant les croisées. Pourtant le public est bien loin d'être indifférent; il ne demande qu'à se rendre compte de ce qu'il voit, à pouvoir juger et donner son avis sur les monuments dont il doit jouir un jour, ou à connaître les antiquités et les chefs-d'œuvre des autres pays. Les plans et les coupes, malgré leur utilité incontestable, ont peu d'attraits pour lui; mais les dessins en perspective représentant l'aspect général d'un édifice, les vues intérieures qui font qu'on peut pour ainsi dire se promener dans chaque pièce d'un monument, les vues à vol d'oiseau, qui font embrasser d'un coup d'œil toute une ville, tout un pays, voilà ce que le public demande, et quand les architectes le voudront, leurs œuvres offriront certes autant d'intérêt que celles des peintres et des sculpteurs.

Plusieurs ouvrages remarquables attirent pourtant les regards et l'attention générale à l'Exposition de cette année. M. Danjoy, qui s'occupe d'une restauration de la cathédrale de Metz, a représenté, sur une assez grande échelle, toutes les délicatesses de cette magnifique église, à la fois noble et gracieuse, qui appartient à l'époque la plus estimée du genre gothique. Ses grandes rosaces, ses su-

perbes vitraux, ses arabesques pleines de grâce et de légèreté, tout est dessiné avec autant de soin que d'exactitude.

L'église Saint-Paul, récemment construite à Nîmes, sous la direction de M. Questel, occupe à elle seule une grande partie de la galerie consacrée à l'architecture, et nous ne nous en plaignons pas; car, en examinant avec attention les nombreux dessins de M. Questel, nous avons pu apprécier dans ses moindres détails un petit monument qui annonce chez l'architecte qui l'a conçu une étude intelligente et raisonnée des différents styles, qu'il a su réunir tous sans en adopter servilement aucun; son plan rappelle celui de la cathédrale de Messine, sa façade, le style ogival sans les pignons pointus du genre gothique. Trois ouvertures circulaires, ou rosaces percées dans la face antérieure, et les croisées des faces latérales, éclairent directement tout l'intérieur. Évitant l'inconvénient du mélange du bois et de la pierre, M. Questel a substitué aux plafonds horizontaux des basiliques le système des voûtes en ogives réuni à celui des voûtes sphériques. Les pinacles qui augmentent la solidité des arcs-boutants semblent plutôt faits pour orner l'édifice que pour le fortifier. Le clocher ou campanile, élevé au point de réunion des branches de la croix, donne un effet pyramidal au monument dont il fait partie essentielle. La décoration du chœur de cette église, due au talent de M. Denuelle, est parfaitement en harmonie avec le reste de l'édifice. Nous n'avons pas fini avec M. Questel : il a encore envoyé au Salon une vue perspective fort bien dessinée de la nouvelle fontaine qu'il vient aussi de construire à Nîmes, et de plus en collaboration avec M. Laisné, le pont du Gard, cet immense aqueduc dont les proportions sont si imposantes. « Ce que je vois et ce que j'éprouve est fort au-dessus de ce que je m'étais figuré, » s'écriait J. J. Rousseau à l'aspect de cette vaste construction, souvenir gigantesque de la puissance des Romains.

M. Laisné a aussi dessiné l'abbaye d'Ourscamp et l'église de Notre-Dame d'Étampes, œuvre mixte des XIIe et XIIIe siècles. Le type byzantin se montre là dans toute sa pureté.

Nous devons à M. Albert Delton plusieurs dessins faits avec infiniment d'art, de son habile restauration de l'hôtel de ville d'Orléans. Un article sur cette restauration a déjà paru dans la REVUE DES BEAUX-ARTS; nous ne pouvons que joindre nos éloges à ceux de notre ami et collaborateur M. Salvador-Tuffet.

M. Hérard, qui a entrepris un travail complet sur les abbayes de l'ancien diocèse de Paris, tâche dont il paraît devoir s'acquitter d'une manière fort satisfaisante, a exposé, pour donner une idée de son ouvrage, les plans et coupes de l'abbaye de Vaux de Cernay.

A deux lieues et demie d'Amboise se trouve, dans une position délicieuse, un château bâti sur le Cher, que viennent fréquemment visiter les touristes : c'est le château de Chenonceaux, dont M. Amoudru a très-bien reproduit les curieux détails. On s'arrête volontiers devant l'image de cette antique demeure offerte par François Ier à la belle Diane de Poitiers, et agrandie plus tard par Catherine de Médicis. Les beaux dessins de M. Amoudru ajoutent encore aux magnificences traditionnelles et presque populaires de ce joyau architectonique de la Touraine.

M. Thiollet a dessiné des fragments d'antiquités romaines trouvés dans les murs de Sens. Son exposition comprend encore deux curieux entablements et une tour gallo-romaine, plan et coupes, relevée à Bourges, la cité guerrière tant vantée par César; des fragments d'entablement existant à Besançon; enfin, l'entablement, le chapiteau et la base d'un pilier avec décorations polychromes découvert en 1850 à Champlieu. Tous ces dessins, exécutés avec autant de science que de goût, prouvent que M. Thiollet unit à l'habileté de l'architecte l'érudition et le discernement de l'archéologue.

Quant à M. Trochu, sans remonter aussi loin dans le passé, il nous a cependant donné un travail aussi intéressant qu'ingénieux. Il s'agit de cet incomparable palais de Versailles que nous n'admirons pas assez, parce que son unique défaut est d'être trop près de nous. Mettant donc en présence le XIXe et le XVIIe siècle, M. Trochu nous offre en parallèle l'élévation géométrale de ce beau palais de Versailles, côté de la cour d'honneur, telle qu'elle paraît au temps où nous sommes, et cette même élé-

vation géométrale telle qu'elle était au règne de Louis XIV. Ce travail inspire de sérieuses réflexions au double point de vue de l'art et de l'histoire. M. Revoil a dessiné une façade du XVI[e] siècle située aux Baux, en Provence; M. Mimey, des études sur le château de Fontainebleau : l'ancienne chambre à coucher de la duchesse d'Étampes et le salon dit de Louis XIII; M. Bernard, la monographie de l'ancien hôtel de ville de Provins; M. Dainville, des cuves baptismales du XII[e] siècle; M. Riglet, un château de la Prusse rhénane; M. Landron, les ruines d'un temple de Jupiter découvert récemment à Æzani, dans l'Asie Mineure; M. de Lannoy, le tombeau de Robert, roi de Naples. Ce n'a pas été là pour l'artiste un sujet pris au hasard : une pensée éminemment française a conduit le crayon et le pinceau de M. de Lannoy. Ce roi du nom de Robert, qui occupa le trône de Naples au XIV[e] siècle, était un prince de la maison d'Anjou, qui avait tenté de porter en Sicile les mœurs chevaleresques de la France. Le tombeau du roi Robert est un monument architectonique et artistique d'un puissant intérêt, que M. de Lannoy a bien fait d'offrir aux regards de ceux qui ne le connaissent pas, et de rappeler au souvenir de ceux qui l'ont vu. Ces différents ouvrages, d'un mérite incontestable et dessinés avec soin, auraient obtenu de nous des appréciations plus étendues si l'espace qui nous est assigné l'eût permis.

Il nous reste encore à parler des projets de constructions nouvelles; ce n'est pas le plus facile de notre tâche; nous aimons mieux louer que critiquer, et malheureusement les projets qui garnissent tous les ans les murailles du Salon sont bien faibles, ne survivent pas à l'Exposition et se ressentent de cette honnête médiocrité qui menace de tout envahir.

La réunion du Louvre et des Tuileries a déjà inspiré bien des projets! M. Félix Pigeory nous en a donné dernièrement la nomenclature[1]; on en compte encore quatre cette année! MM. Charles Nepveu, Vigourel, Lefranc et Moret sont les coupables. Espérons qu'ils seront les derniers, puisque M. Visconti est chargé définitivement de ce vaste travail. « Il n'y a de beau que ce qui est grand; l'étendue et l'immensité peuvent faire oublier bien des défauts, » répondait Napoléon à MM. Percier et Fontaine, qui, pour dissimuler le manque d'alignement des axes des deux palais, lui proposaient la construction de bâtiments intermédiaires. M. Nepveu s'est bien inspiré de la pensée de l'empereur; son plan est simple et grandiose, il a même beaucoup de rapports avec celui de M. Visconti. Silence et oubli pour les trois autres projets, pour celui de M. Moret surtout.

Les projets d'églises sont aussi au nombre de quatre. Trois rappellent le style ogival, comme le Saint-Paul de M. Questel, mais n'en reflètent pas également les qualités. M. Marty voudrait construire son église dans le nouveau quartier Vintimille; M. Dusillion dans la ville de Mulhouse et M. Garnaud où l'on voudra. Le projet de M. Dusillion mérite toutefois qu'on s'y arrête : l'artiste, érigeant un monument religieux dans une ville qui compte de nombreux adhérents à la réforme, a voulu, et a bien fait de lui donner le titre catholique le plus précis. C'est pourquoi cette église apostolique et romaine de Mulhouse rappelle de loin les merveilles ogivales de la cathédrale de Strasbourg. L'immense cathédrale de M. Jacot est d'un tout autre style : sa façade ressemble un peu à celle de Saint-Sulpice, son dôme à celui de Saint-Pierre, et s'il existe quelques défauts dans plusieurs parties de cette église, pourquoi les signaler, puisque c'est à Varsovie que M. Jacot la destine?

Un sarcophage entouré de soldats en shakos ou en bonnets à poil, et écrasé par un petit dôme qui l'enveloppe hermétiquement, voilà ce que M. Auvray appelle un monument pour Napoléon! Tout cela manque d'air, de majesté. Heureusement ce n'est qu'un projet. Qu'est-ce qu'une Bourse pour les travailleurs? Évidemment un lieu de réunion pour ceux qui ne travaillent pas. M. Delbrouck donne sous ce titre un édifice bizarre qui conviendrait parfaitement à un grand magasin de confection comme *la Belle Jardinière* ou *le Prophète*.

C'est dans un tout petit espace, sur un terrain dont l'inclinaison présente de grandes difficultés, que la municipalité de Saint-Florentin veut placer un lavoir public. En habile archi-

[1] *Achèvement du Louvre*, etc., REVUE DES BEAUX-ARTS, p. 70 ci-dessus.

tecte ; M. Félix Pigeory a su tirer parti des obstacles et trouver le moyen de construire à peu de frais un édifice utile et d'un aspect agréable. Il faudrait connaître la Guyane française pour savoir si la colonie pénitentiaire de M. Hénard est exécutable dans ce pays.

Nous regardions avec plaisir une charmante aquarelle représentant un châlet suisse; notre étonnement fut grand en lisant sur le livret : N° 1793. M. Léon Isabey. Crèche pour quatre-vingts enfants d'un jour à un an et demi, avec salle pour les nourrissons et salle pour les poupons.... Au fait, pourquoi n'aurions-nous pas le style helvétique comme le style grec ou romain?

Le Théâtre de M. Manguin; la Mairie pour la Villette, de M. Duval; le Musée-Bibliothèque pour la ville d'Alger, de M. de Blinière ; le Marché de M. Gence et la Station des voyageurs de M. Eugène Nepveu, ne sont pas sans mérite. C'est pour la ville de Nancy que M. Eugène Nepveu a étudié avec beaucoup de soin son projet de station. L'expérience des inconvénients, l'examen approfondi des avantages que présentent tant d'autres établissements du même genre en France, n'ont pas été perdus pour l'architecte, qui, tout en sacrifiant aux nécessités matérielles, a su néanmoins réserver à l'art une place fort honorable. Mentionnons encore les dessins du débarcadère de l'Ouest, de M. Victor Lenoir; une Vue de la cité Napoléon, de M. Veugny; et la belle Carte des environs de Versailles, par M. Guy Martin.

ABEL LAHURE.

EXPOSITION DE BOULOGNE-SUR-MER.

(SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS.)

Le Comité de la Société des Amis des Arts de Boulogne-sur-mer, qui avait fixé au 5 juillet le délai de rigueur auquel devaient être reçus, chez son correspondant, M. Lambert, passage du Commerce, n. 17, les ouvrages destinés à l'Exposition de Boulogne, vient, dans le but de favoriser les envois des exposants au Salon de Paris, de proroger ce délai jusqu'au 10 juillet inclusivement; le départ de Paris pour Boulogne aura lieu le lendemain, 11 juillet.

PROJET D'UNE ÉCOLE DES ARTS INDUSTRIELS

DANS LE MIDI DE LA FRANCE.

Il a souvent été question dans cette REVUE d'un projet d'École consacrée aux arts industriels ; on me permettra peut-être de revendiquer un peu pour moi l'idée première de cette création. En 1848, j'eus, en effet, l'honneur de proposer à l'Assemblée constituante le projet et le plan général d'une École des arts industriels, qui aurait eu pour but de répandre dans l'industrie méridionale les traditions du goût et du vrai beau, de donner à nos productions naturelles une plus grande valeur, de propager enfin dans nos contrées le bien-être qui leur manque et de les mettre autant que possible au niveau des départements les mieux favorisés.

Ayant exploré et étudié la chaîne des Pyrénées pendant près de quinze ans, j'ai toujours été frappé du peu de parti, et souvent de l'abandon presque total d'une foule de produits dont l'art ferait sans peine un excellent emploi. Les Pyrénées possèdent des marbres de toutes les nuances et des teintes les plus riches, des marbres blancs de tous les grains et de toutes les pâtes, des albâtres fort beaux non exploités, des serpentines, des bois de toutes les essences, des kaolins et une infinité de matières propres aux arts, dont on ne tire que très-peu ou point de parti.

Habitant la ville de Pau depuis plusieurs années, il m'a été facile d'apprécier les ressources aussi nombreuses que diverses offertes à l'intelligence artistique par les éléments naturels qui abondent autour de nous. J'étudiai d'abord la fabrication des linges de table, engageant quelques-uns des manufacturiers de Pau à donner, dans leur industrie, une place à l'art jusqu'alors presque entièrement négligé par eux. Bientôt je fus assez heureux pour pouvoir me livrer à tous les genres de compositions, et faire reproduire, par les métiers à la Jacquart, les sujets les plus difficiles. Chasses, scènes de genre, grandes pages historiques ; enfin, tout ce que l'artiste se plaît à enfanter dans l'ordre fantastique ou dans la sphère du beau, tout fut merveilleusement reproduit par la navette.

Admis à présenter au roi Louis-Philippe un très-beau service de linge de table pour cinquante couverts, service qui représentait une partie de la vie de Henri IV, j'eus tout lieu de me féliciter de ma réussite ; car, outre plusieurs médailles d'or ou d'argent, obtenues par les divers fabricants de Pau avec mes compositions, un rapport fut demandé au préfet, sur les développements de cette industrie et sur la part que j'y avais prise. Ce document administratif est demeuré sans résultat, par suite de la révolution de février.

Ce fut à cette époque que le château de Henri IV étant en quelque sorte menacé d'abandon, je soumis à l'Assemblée constituante l'ensemble complet et détaillé de mon système touchant la fondation d'une École nationale des arts industriels dans l'ancienne capitale du Béarn. Le manoir où le fils de Jeanne d'Albret avait vu le jour, paraissant être devenu une charge pour l'État, je proposai de le faire servir, avec ses dépendances, au vaste établissement que je projetais. Le château proprement dit aurait réuni toutes les collections d'échantillons ou de modèles indispensables à l'étude. Le cours d'eau, ainsi que les bâtiments placés au pied du château, aurait facilement été approprié aux machines, scies, tours, polissoirs et autres, enfin à toute la partie matérielle applicable aux travaux.

Cette École, essentiellement nationale, aurait pu recevoir de cent à deux cents élèves, dont la durée d'éducation eût été de cinq ans, après un examen spécial qui aurait constaté leur aptitude; les travaux des élèves restaient la propriété de l'État, qui leur fournissait, en retour, tout ce qui était nécessaire à leur instruction. Deux cours de dessin d'ornement et de figure, un atelier de la mise en carte pour les fabriques de tissus, un atelier de sculpture d'ornement, un autre de sculpture appliqué à la figure, un troisième pour la mosaïque, tels étaient l'ensemble et les principaux détails de mon plan.

L'habitude de tout centraliser à Paris offre sans doute des avantages, mais si l'on prend la peine de calculer les inconvénients, on ne balancera pas à établir l'École en question dans le lieu que j'ai indiqué. Sans parler des bénéfices immédiats résultant de la proximité des matières premières, et des moyens d'exploitation, il est une considération qui, à elle seule, doit faire pencher la balance : c'est la nécessité de dégager Paris de la surabondance d'écoles, de faire rayonner l'art et l'industrie dans le midi, qui en a tant besoin, et qui jusqu'à présent en a été tout à fait déshérité; ensuite la facilité des débouchés, en raison du voisinage de l'Espagne.

Les bureaux de la Direction des beaux-arts, au ministère de l'intérieur, doivent toujours être en possession de mon projet; M. Charles Blanc m'en accusa réception dans le temps, et une commission fut nommée pour juger de son opportunité. Mais les événements se sont succédé avec une rapidité telle, que les choses en sont restées là.

P. GELIBERT,
Professeur à l'école de Sorèze.

CONSEIL DE RÉDACTION
DE LA REVUE DES BEAUX-ARTS.

A M. Félix Pigeory,

Je suis fort reconnaissant, monsieur le Directeur, de l'offre que vous me faites de placer mon nom parmi ceux des membres du conseil de rédaction de la Revue des Beaux-Arts. Quelque indigne que je sois de cet honneur, je serai très-fier de figurer au milieu d'hommes aussi distingués.

Agréez, etc.,

T. Marquis de TANLAY,
Président de la Société des Amis des Arts de Paris.

Paris, 20 juin 1852.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 472.

Séance du mardi 15 juin 1852.

PRÉSIDENCE DE M. PERRON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures.

M. Perron annonce à la Société que M. Delaire ne peut se rendre à la séance, retenu qu'il est par une indisposition.

La parole est donnée à M. Maillet, secrétaire adjoint, pour la lecture des procès-verbaux des séances des 1er et 6 juin 1852; ces procès-verbaux sont adoptés sans réclamation.

M. le président procède à l'installation du bureau nommé pour l'année académique 1852-1853, par quelques paroles bien senties et puisées dans les sentiments d'une bonne confraternité; il remercie les membres sortants de leur concours éclairé, et s'adressant particulièrement à M. Maillet, il loue en lui le zèle et le désintéressement dont il a tant donné de preuves à la Société. Ces paroles, vivement approuvées par l'assemblée, soulèvent d'unanimes applaudissements.

Le dépouillement de la correspondance comprend : 1° l'envoi fait par M. Henzel d'une gravure représentant le portrait de M[lle] Fanny Henzel. M. Gelée est chargé d'examiner ce travail, et d'en rendre compte à la Société.

2° L'envoi fait par MM. Méade frères, de New-York, 1° d'une lettre en réponse à celle que leur avait écrite M. Perron, en sa qualité de vice-président; 2° de deux portraits lithographiés de l'illustre Daguerre; 3° de celui des deux auteurs réunis sur la même pierre. Ces œuvres sont également renvoyées à M. Gelée. La Société accueille avec un vif plaisir la nouvelle qu'une partie des fonds perçus aux États-Unis sera destinée à l'érection du monument qu'on doit élever à Petit-Brie-sur-Marne, ville natale de Daguerre, et décide qu'il sera donné suite à la double demande de MM. Méade frères, qui désirent devenir membres correspondants de la Société.

3° Deux numéros du journal anglais *the Builder*, renvoyés à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

4° Une lettre de la Société archéologique du midi de la France, ayant rapport à la collection des annales de la Société, renvoyée à M. Colin, archiviste.

5° Une lettre de M. Bienaimé, l'un des fondateurs de la Société, par laquelle il sollicite le titre de membre honoraire. Cette demande, renvoyée au bureau, sera mise à l'ordre du jour de la prochaine séance.

6° Une lettre de M. le secrétaire général de l'Athénée des Arts, par laquelle il remercie la Société de l'envoi qui lui a été fait des billets d'entrée pour la séance publique du 6 courant.

7° Une lettre de M. Chaudet, qui remercie la Société de la médaille de première classe qu'elle lui a décernée dans sa dernière séance publique.

8° Un mémoire de M. Jules Gérard, ayant pour titre : *Considérations sur la nécessité de garantir, par des moyens efficaces, la propriété des artistes et d'en prévenir les contrefaçons.* Cette lecture, écoutée avec le plus vif intérêt, est prise en très-grande considération, et le bureau est chargé de veiller à ce qu'il soit nommé une commission à l'effet de présenter un rapport à la Société.

Suivant l'ordre du jour, il est procédé à la nomination des membres du Comité administratif. MM. Paul Carpentier, Bourla et Alfred de Longpérier, ayant réuni la majorité des suffrages, sont nommés pour faire partie de ce Comité.

Le scrutin circule pour la nomination du Comité de rédaction; les suffrages se portent sur MM. Maillet, Alexis Noël et de Sauclières, qui sont proclamés membres titulaires de ce Comité.

M. Moultat lit son rapport sur une série du journal *the Builder*, dirigé par M. Godwin, de Londres, un de nos membres correspondants. Cette série comprend les n[os] du 17 janvier au 12 juin 1852. Le rapporteur fait ressortir tous les passages importants de ce journal, toutes les constructions dignes d'intérêt, et il s'arrête notamment sur un projet de M. Burton, ayant pour but de perpétuer la partie la plus élégante du palais de cristal, en employant le fer et le verre, à l'érection d'une colonne de trois cent cinq mètres d'élévation, tout en conservant, le plus possible, le plan et le caractère du monument actuel. Malgré la fragilité apparente de cet édifice, M. Burton prétend pouvoir lui donner une force telle qu'il résisterait aux ouragans les plus terribles. Une des particularités de ce monument serait l'horloge, dont le cadran aurait treize mètres quarante-deux centimètres de diamètre, et les chiffres indiquant l'heure trois mètres cinq centimètres de hauteur, afin qu'ils puissent être vus distinctement à une hauteur de cent trente-quatre mètres environ. Des remercîments sont adressés à l'auteur de cet intéressant rapport, et les numéros du journal sont déposés aux archives.

M. Rouget demande que la commission

chargée de statuer sur le monument à élever à notre ancien collègue, Lesueur, s'assemble dans le plus bref délai. M. le président, faisant droit à cette demande, décide qu'avis en sera donné à M. Gatteaux, président de cette même commission.

Vu l'heure avancée, M. le président lève la séance à dix heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 6 juillet 1852, à l'Hôtel de Ville.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 15 juin 1852; — 2° Dépouillement de la correspondance; — 3° Scrutin pour la nomination de trois membres adjoints au Comité de rédaction; — 4° Élections des présidents et vice-présidents des spécialités; — 5° Scrutin pour la nomination d'un membre honoraire; — 6° Scrutin pour la nomination de deux membres correspondants; — 7° Discussion sur la question du payement des diplômes; — 8° Seconde lecture de M. Aulnette-Duvautenet sur le style ogival.

Le secrétaire général,
J. MOULLARD du Comtat.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES

ET ARTISTES INDUSTRIELS.

SÉANCE DU VENDREDI 18 JUIN 1852.

PRÉSIDENCE DE M. VAN TENAC.

La séance est ouverte à huit heures et demie.

L'un des secrétaires adjoints donne lecture du procès-verbal de la séance du vendredi 4 juin.

M. Poterlet réclame contre une erreur. Il rappelle que c'est M. Chabal-Dusurgey, et non M. Clerget, qui a été chargé par le Comité de suppléer M. Feuchère dans son travail sur les Écoles des Beaux-Arts industriels.

Après cette rectification, le procès-verbal est adopté.

M. Poterlet, qui a visité M. Feuchère, annonce que l'état de notre honorable collègue est tout à fait désespéré. Cette nouvelle produit une pénible impression.

M. le président rend compte verbalement de la fête qui a eu lieu à Oncy en l'honneur du peintre Lantara, et à laquelle il a représenté le Comité central, avec MM. Guersant, Amédée Couder et Legénisel. MM. Louis Garneray et Gâmen-Dupasquier, qui devaient aussi prendre part à cette solennité artistique, en ont été empêchés.

M. Van Tenac se loue beaucoup de l'accueil flatteur qu'ont reçu les délégués du Comité de la part des autorités locales.

Les journaux *la Patrie* du 8 juin, *l'Illustration* et *l'Indicateur général de Seine-et-Marne* du 19, ont publié une relation de la cérémonie d'Oncy, en mentionnant le Comité central.

M. Van Tenac rappelle en outre qu'il a fait partie, avec M. Viger-Duvignau, de la commission désignée par le Comité pour assister à l'inauguration de la statue de Nicolas Poussin, aux Andelys, le 21 juin de l'année dernière. Depuis, une médaille a été frappée à l'effigie du Raphaël français et envoyée à MM. le président et le secrétaire général du Comité central.

M. Chabal-Dusurgey a ensuite la parole pour lire son mémoire sur l'École des Beaux-Arts industriels. Ce travail, remarquable par les aperçus pratiques, et lu avec une grande netteté, est favorablement accueilli par l'assemblée.

Après un débat auquel prennent part MM. Hiberman, professeur au Conservatoire des Arts et Métiers; Van Tenac, Gamnay, Paillard, Klagmann, Viger-Duvignau et Clerget, le Comité émet définitivement le vœu que les Écoles projetées soient organisées dans le local du Conservatoire des Arts et Métiers, dirigées par des artistes industriels et patronnées par l'administration de cet établissement.

M. Clerget lit un projet de placet au président de la république, à l'effet d'obtenir une Exposition, un Musée et des Écoles des Beaux-Arts industriels. La rédaction de M. Clerget réunit tous les suffrages; elle est acceptée par le Comité central.

Le placet et les mémoires à l'appui seront mis au net, afin d'être présentés au prince président. Une copie de ces documents sera préalablement adressée à MM. Romieu, directeur de la division des Beaux-Arts, et de Nieuwerkerke, directeur général des Musées, afin que ces hauts fonctionnaires puissent éclairer le chef de l'État sur le projet qui va lui être présenté par le Comité central.

M. Clerget fera part officieusement de ce

projet à la Société d'Encouragement, qui vient de créer dans son sein une commission permanente des Beaux-Arts, et qui s'est toujours montrée favorable aux artistes industriels.

Enfin, les mémoires et le placet seront ultérieurement imprimés pour être répandus dans le public.

Le vœu des artistes industriels étant ainsi en voie de réalisation, M. le président annonce que le Comité central reprendra à la prochaine séance la discussion sur l'organisation de travaux collectifs dans l'intéret des autres artistes. Déjà des circulaires ont été et seront successivement envoyées, afin d'obtenir du haut clergé des commandes de tableaux, statues, etc.

M. Minot propose à ses collègues de décider que la Revue des Beaux-Arts sera envoyée à Mme Thévenin, membre honoraire, veuve du regrettable président et fondateur du Comité central. L'assemblée vote par acclamation ce témoignage de gratitude posthume.

La séance est levée à dix heures et demie.

Ordre du jour de la séance du vendredi 2 juillet.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 18 juin; — 2° Correspondance; — 3° Projet d'organisation de travaux pour la régénération de l'art religieux; — 4° Propositions diverses.

Le secrétaire adjoint,

GAMEN-DUPASQUIER.

THÉATRES.

L'abondance des matières nous force à remettre à la livraison prochaine le compte rendu de la première représentation d'*Ulysse*, par notre collaborateur M. Hippolyte Lucas. Le Vaudeville a donné l'autre soir une nouvelle pièce d'été, *Cyclopes et Néréides*, vaudeville pastoral, féerie ou plutôt opéra-comique de M. Clairville, où les dames sont très-court vêtues, et où l'on chante de forts jolis airs de M. Montaubry, chef d'orchestre du théâtre.

MÉLANGES.

1er juillet.

Après une exposition de trois mois, les portes du Salon viennent de se fermer. Durant la dernière semaine le jury, dans le but d'accélérer le résultat de ses travaux, avait voulu fonctionner en présence du public; mais l'indiscrétion des curieux ne l'a pas permis. On a dû faire évacuer les salles, ce qui ne s'est pas accompli sans quelque rumeur.

— Le chapitre des récompenses a divisé le jury en deux camps presque égaux. Un tiers parti à peine sensible a assisté à l'antagonisme de l'ancienne et de la nouvelle école; la seconde ayant voté avec plus d'ensemble que la première, il paraît à peu près certain que les meilleures parts des encouragements et des médailles appartiendront à ses représentants.

— Sur l'invitation qui lui avait été faite de désigner l'artiste digne de recevoir cette année la grande médaille de 4000 fr., le jury des récompenses aurait répondu qu'il n'avait pas mission pour cela, et que c'était à d'autres qu'à lui de faire un semblable choix.

—Les achats de divers tableaux faits par M. le comte de Morny, pendant la durée du Salon, les sommes importantes affectées à ces achats, et enfin la publicité qu'ils ont eu, avait, sous certains rapports, alarmé quelques personnes. On avait voulu voir dans le noble acquéreur plus qu'un amateur payant richement ses fantaisies; un moment on avait pu croire que M. de Morny, président du jury de peinture, indiquait ainsi à l'avance aux suffrages de ses collègues quelques-uns des artistes dignes d'être récompensés. L'événement n'a point réalisé ces craintes. Le jury a, dit-on, terminé ses travaux, et pas un seul des artistes honoré des préférences de M. de Morny ne figure sur la liste des médailles; il n'est pas jusqu'à M. Courbet qui n'ait été oublié, malgré le haut prix auquel il a vendu ses *Demoiselles de village*.

—Une messe en musique de la composition de M. Edmond d'Ingrande, organiste de Notre-Dame des Blancs-Manteaux, a été exécutée le 21 juin, à Saint-Ambroise.

— Entre les tableaux exposés qui ont déjà trouvé des acquéreurs, on cite *les Mauresques* de M. Joseph Caraud, *le Carton à dessins* de Mlle Pauline Caron, et un paysage de M. Victor Dupré, qui sont maintenant la propriété de M. Thomas, marchand de tableaux.

LA STATUE DE REMBRANDT

A AMSTERDAM.

Des fêtes rappelant, sous plus d'un rapport, les kermesses gantoises et les joyeuses entrées de la vieille Néerlande, ont, il y a quelques semaines, signalé, à Amsterdam, l'inauguration de la statue de Rembrandt. Les feuilles hollandaises, principalement les *Handelsblad*, ont été remplies, durant plusieurs jours, des détails de cette solennité. Traduits à l'étranger par les divers organes de la presse, ces détails sont connus du plus grand nombre; mais on ignore assez généralement dans quelles circonstances et par quel concours d'événements la pensée est venue de rendre ce tardif hommage au glorieux chef de l'école hollandaise. C'est pourquoi nous allons d'un trait rapide esquisser ce prologue, qui ne manque assurément ni d'intérêt ni d'actualité.

En 1841, un jeune peintre belge, dont la renommée commençait, M. N. de Keyser, avait envoyé, à l'exposition de la Haye, son œuvre de début dans le genre historique : *la Bataille des éperons*, qui avait été peu d'années auparavant l'objet d'unanimes éloges au Salon de Bruxelles. Le succès de *la Bataille des éperons*, à la Haye, ne fut pas au-dessous de celui qu'elle avait obtenu dans la capitale de la Belgique. Au milieu de ce concert de louanges, un bruit, dont le monde artistique s'entretenait, arriva bientôt jusqu'à M. de Keyser. Le roi Guillaume II avait manifesté l'intention de faire faire son portrait pour l'offrir à sa fille, la princesse Sophie, épouse du duc héréditaire de Saxe-Weimar-Eisnach.

Les préférences du monarque ne s'étaient encore arrêtées sur aucun nom. On parlait de M. Nicolas Pieneman, portraitiste de mérite, dont toutefois les preuves jusque-là n'avaient point été assez éclatantes, pour qu'on lui confiât d'emblée une si haute tâche. L'occasion se présentait donc on ne peut plus favorable pour M. de Keyser; quelques mots dits en sa faveur au roi furent couronnés d'une pleine réussite, et à peu de temps de là, le portrait en pied de Guillaume II, exposé aux regards du public dans la galerie du palais, captivait la curiosité, et enlevait les suffrages de la foule.

Un élève distingué d'Horace Vernet, artiste belge, établi à la Haye, et que l'on cite comme le premier peintre de chevaux des Pays-Bas, M. Mœrenhout, eut alors l'idée de fêter, dans un banquet confraternel, le double triomphe de son compatriote. Sans tarder, M. Mœrenhout communique son projet à quelques-uns des chefs de l'école hollandaise, parmi lesquels MM. Eeckouth, Van Hove et Verver. L'idée d'un banquet par souscription fut accueillie avec ardeur; dès le premier jour, quatre-vingts signatures couvraient la liste.

Le repas eut la cordialité et l'entrain ordinaires en pareille circonstance, et surtout avec de tels convives. Au toast porté, comme bien on pense, en l'honneur de M. de Keyser, l'auteur de *la Bataille des éperons*, après avoir répondu par des remercîments empreints de la plus chaleureuse gratitude, ajouta qu'Anvers venant d'ériger à Rubens, qui n'était pourtant que son fils adoptif, une statue commémorative, l'heure était venue pour la Néerlande de consacrer, par un monument analogue, le souvenir et les chefs-d'œuvre d'un de ses plus illustres enfants, Rembrandt Von Rhyn.

A cette proposition de M. de Keyser, l'assistance tout entière, entraînée dans une commune sympathie, se lève et répond par une acclamation enthousiaste. Les moyens d'exécution étaient d'ailleurs aussi naturels que faciles. Chaque artiste présent, M. de Keyser le premier, s'engageait à fournir pour la souscription un ouvrage, tableau, statue, bas-relief, dont la mise en loterie ou la vente produirait, sans nul doute, les sommes nécessaires à l'érection de la statue.

Deux commissions nommées, l'une à la Haye, l'autre à Amsterdam, commencèrent immédiatement leurs travaux. La commission de La Haye était composée de MM. le docteur L. R. Beynen, Van de Sande Bakhuyzen, R. J. Van Hove, E. M. Calisch, J. J. Eeckhout, A. Schelfhout, Jos Moerenhout, Waldorfs, B. J. Van Hove et L. A. Vincent; celle d'Amsterdam avait pour membres MM. J. Pieneman, J.-A. Kruseman, C. J. L. Portman, C. Q. M. Klyn, L. Royer, R. Taurel, M. J. Tetar Van Elven, J. L. Doyer et L. H. de Fontenay. Par malheur, le désaccord se mit presque aussitôt de la partie.

La commission de la Haye voulait que la statue de Rembrandt fût mise au concours, et les artistes nationaux, seuls admis dans la lice, la certitude était en quelque sorte acquise que le meilleur ouvrage serait celui de M. Van de Ven, ancien élève du gouvernement à Rome. La commission d'Amsterdam, au contraire, s'opposait de toutes ses forces au concours. Était-ce parce que cette commission, formée en grande partie de membres de l'Institut amsterdamois, craignait que l'illustre corps ne fût pas victorieux dans la lutte? ou bien avait-elle à l'avance choisi dans son sein l'heureux statuaire auquel devaient échoir l'honneur et le profit de transmettre à la postérité, sous les apparences du bronze, les nobles traits de Rembrandt? Toujours est-il qu'Amsterdam eut raison de la Haye; les partisans de M. Van de Ven eurent beau dire que leur sculpteur ne demandait, comme prix de son œuvre, que le strict remboursement des dépenses matérielles, le système du concours fut écarté, et M. L. Royer, sculpteur belge, naturalisé Hollandais, et membre de l'Institut Royal d'Amsterdam, eut la mission de glorifier Rembrandt dans un monument digne de lui. Il se répète, et nous reproduisons ce bruit, sans le garantir, que M. Royer n'a pas cru devoir faire preuve du même désintéressement que Van de Ven.

Quoi qu'il en soit, les sacrifices faits par les artistes hollandais et belges, à l'exemple et sur le conseil de M. de Keyser, n'auraient pas suffi, et l'*Hommage de la postérité* à Rembrandt, comme tant d'autres bonnes pensées, serait resté en projet, si le roi Guillaume III et sa famille ne fussent intervenus, et si, à ces royales munificences, ne se fussent ajoutés les dons résultant de souscriptions particulières, ainsi que l'aide de la société *Arti et Amicitiæ*. Aujourd'hui enfin, et après bien des obstacles, l'œuvre est accomplie; M. de Keyser a eu la joie de voir se réaliser son noble rêve, et après deux siècles d'oubli ou d'indifférence, le sublime auteur de la *Leçon d'anatomie* revit au milieu de cette cité qu'il a remplie de son nom et de ses chefs-d'œuvre.

Le bronze de M. Royer a soulevé bien des critiques, mais quel ouvrage d'art n'en a point provoqué à son apparition? On reproche à cette statue de ressembler plutôt à un homme d'état chagrin qu'à un peintre de belle humeur comme l'était Rembrandt Von Rhyn. On s'accorde néanmoins à reconnaître que le *Rembrandt* de M. Royer est de beaucoup préférable à son *Guillaume Ier* de la Haye et à son *Ruyter* de Flessingue.

Il y a un an environ, avant les fêtes artistiques qui viennent d'avoir lieu, une grave mesure a été prise par le gouvernement néerlandais. M. Torbeck, ministre de l'intérieur, a dissous l'Institut d'Amsterdam, ne maintenant que les membres honoraires et les correspondants de l'étranger, pour réorganiser sur de nouvelles bases cette institution vieillie, et lui donner des statuts plus conformes aux idées et aux besoins du siècle. Ce coup d'État artistique de M. Torbeck a rencontré de fougueux adversaires, surtout parmi les académiciens restés sur le carreau. L'Institut Royal d'Amsterdam n'est point entièrement reconstitué; les circonspections ou les rancunes luttent encore contre M. Torbeck. Mais patience! la plupart des plaies se cicatrisent à la longue, et les blessures du cœur, même celles de l'amour-propre, ne sont pas plus rebelles que d'autres à l'action du souverain guérisseur qui est le temps.

GEORGES GUÉNOT.

La glorification des œuvres de Rembrandt marche de pair en Hollande avec la réhabilitation de sa vie intime. D'importants travaux biographiques sur le grand artiste s'achèvent en ce moment; nous serons bientôt à même de publier des traductions ou des extraits de ces curieuses études.

SALON DE 1852.

VII.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

MM. Provost.— Lefèvre. — Desclaux. — Martinet. — Laugier.— P. Girardet. — F. Weber. — Révél. — Darodes. — Nargeot. — Bridoux. — Lheman. — Chevron. — Thévenin. — Levy. — Pelée. — Rollet. — C. Meryon. — Dien. — Butavand. — Lefman. — Manceau. — Lavieille. — Pisan. — Pouget. — Rouget. — Aubry-Lecomte. — Raffet. — Calame. — Desmaisons. — L. Noel. — Mouilleron. — Soulange-Tessier. — Lasalle.

De toutes parts nous avons entendu dire que la gravure baisse; qu'elle ne se soutient pas au niveau du dernier Salon et que l'effet général en est triste. Nous sommes loin de partager cet avis; aussi, nous empresserons-nous de répondre que cette première impression est plus dans l'imagination des visiteurs que dans la réalité. Nous avons cherché à nous rendre compte de cet effet regrettable auquel nous n'avons pas échappé, et nous croyons pouvoir émettre notre opinion à cet égard et dire que la salle où sont exposées les gravures cette année, quoique fort belle, se trouvant faire face au nord, manque de ce jour éclatant que recevaient les estampes exposées au Salon dernier. Pour de belles gravures, d'une exécution brillante et d'un modelé solide, il faut une grande lumière; du moins telle est notre opinion, que nous pouvons appuyer d'un fait en ce moment; ainsi, par exemple, la gravure représentant *les Noces de Cana*, gravure qui a le plus occupé la critique, a gagné en transparence et vigueur depuis qu'elle brave le grand jour des quais et des boulevards. Notre avis est donc, contrairement à celui de beaucoup de nos confrères, que le jour restreint ou voilé est préjudiciable aux œuvres bien gravées ou lithographiées, et que ce que gagnent ces productions en harmonie par ces moyens, elles le perdent presque toujours en brillant et en finesse. Un grand et beau sujet consciencieusement reproduit demande à être vu de près et en pleine lumière.

Puisque nous avons été accidentellement appelé à parler de M. Provost, c'est par lui que nous allons commencer l'examen de la gravure au Salon de 1852; son œuvre, d'ailleurs, n'est-elle pas l'une des plus capitales? Le tableau représentant *les Noces de Cana* est le plus remarquable qui soit sorti des mains de Paul Véronèse, et le chef-d'œuvre de ce maître le plus connu du monde entier; c'est la gloire de l'École vénitienne. Graver ce sujet était chose difficile et une preuve de confiance en soi : M. Provost l'a *tenté;* ce mot exprime toute notre pensée. Dans plusieurs parties il a pu réussir; quelques têtes rendent bien l'expression qu'elles ont dans l'original; nous avons remarqué de belles mains, des accessoires bien faits, des fermetés faisant contraste avec le ciel qui rend d'une manière heureuse l'effet lumineux du tableau, quoique le travail en soit trop large eu égard à la perspective. Mais là s'arrêtent les éloges que nous adressons directement au graveur. C'est pour nous un devoir de laisser la critique reprendre ses droits; droits que nous devons respecter, afin qu'on ne nous accuse pas de partialité.

Nous dirons donc que nous partageons totalement l'opinion des personnes qui reprochent à M. Provost d'avoir gravé toutes les parties de cette planche d'une manière beaucoup trop

uniforme : les bras, les mains et presque toutes les têtes sont faites à l'aide d'une seule taille horizontale et à peine mouvementée, ce qui a dû gêner pour le modelé et être la cause des duretés et des sécheresses que l'on rencontre trop souvent en embrassant l'étendue du sujet; les costumes se ressentent du même défaut : aussi terminerons-nous ces observations en disant avec une entière franchise que, sur cette admirable page des *Noces de Cana*, M. Provost ne nous a pas dit le dernier mot.

Dans nos promenades au Salon, soit pour en avoir une idée générale, soit pour en faire un examen critique, nous avons pris une habitude que nous croyons bonne, celle d'éviter de fixer nos regards sur les angles d'un tableau, dans la crainte d'y rencontrer le nom de l'auteur. Par ce moyen nous sommes plus libre pour porter un jugement; et c'est toujours une contrariété assez grande pour nous quand une signature vient forcément à nos yeux par manque de modestie de l'auteur, qui la met en trop grandes lettres ou d'une couleur très-scintillante avec intention. Ce système adopté par nous et suivi rigoureusement, nous a amené devant un sujet d'un modelé suave et cependant exempt de mollesse, qui nous a fait reconnaître de suite que le Corrége était l'auteur de l'original. Ayant trouvé cette gravure charmante, à part ce qu'elle peut laisser à désirer, nous nous sommes enquis du nom de l'artiste, ce qui nous a fait dire : Bravo, monsieur Lefèvre, vous venez de faire deux choses auxquelles nous applaudissons : d'abord et avant tout une bonne planche, ensuite vous donnez à penser à ceux qui trouvaient un peu précipitée votre nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur, au Salon dernier, que l'autorité était sans doute dans le secret de vos travaux et qu'elle avait voulu vous récompenser par anticipation.

L'*Assassinat du duc de Guise*, que M. Paul Delaroche a exposé au Salon de 1835, ne nous a jamais plu ni pour le sujet, ni pour la composition; nous avons toujours trouvé que ce tableau se coupait en deux parties : foule d'un côté, un seul homme de l'autre. Mais quel homme ! c'est tout le sujet; tout l'intérêt est là. Comme il a lutté ! Il est mort, mais il paraît encore faire fuir ses assassins par l'expression de sa tête menaçante. Autant nous admirons la pose énergique, le dessin, l'expression de cette figure étendue à terre, autant ces nombreux bravi de gauche nous répugnent à voir. M. Desclaux a rendu l'effet de son modèle d'une manière satisfaisante, à l'aide de tous les procédés que peuvent fournir divers genres de gravure. Il y a du talent dans cette planche à laquelle nous ne pouvons reprocher que de manquer de lumière; les tons en sont lourds et plombés. Cela tient évidemment aux divers procédés dont on s'est servi pour les obtenir. Nous croyons cette planche appelée à un succès de vente, ce qui sera heureux pour l'artiste et l'éditeur, mais fâcheux comme choix d'un sujet historique.

Nous retrouvons dans M. Martinet, sous le n° 1592, la pureté de burin et le brillant auquel il nous a habitué depuis longtemps. La tête du comte d'Egmont est belle et les mains sont bien dessinées. Nous devons dire que le confesseur nous ferait désirer un travail moins lourd et surtout moins scintillant, placé, comme il est, dans l'ombre. M. Martinet affectionne particulièrement les sujets d'un effet saisissant; nous osons prédire qu'il s'emparera du nouveau tableau que M. Gallait expose cette année, par la raison que le sujet sort de la même histoire, rendu par le même peintre, et qu'alors le même burin devra le reproduire.

M. Laugier, dont la réputation est faite depuis longtemps, nous présente une *sainte Cécile*, d'après Stella, gravure faite avec un soin remarquable, d'une main exercée et habile. Pourquoi ce sujet paraît-il froid, gris et plat? Pourquoi, demanderons-nous encore, ne l'avons-nous aperçu qu'après nous être rendu plusieurs fois à l'Exposition? Nous allons le dire franchement : c'est parce que M. Laugier a voulu innover, se distinguer des autres, et que, fatigué du ridicule de ses confrères, qui laissent à leurs épreuves des marges extravagantes, il a fait ponctuellement le contraire, en supprimant totalement les siennes, de telle sorte que son cadre, qui est ovale, semble renfermer une partie de gravure découpée pour pouvoir y entrer. Rien de plus malheureux que ce caprice de l'artiste. Toutefois nous espérons que le cuivre ou l'acier de cette gravure a les proportions voulues pour faire, suivant

le goût de l'acheteur, des marges ordinaires. Notre confrère doit savoir par expérience qu'une marge bien proportionnée fait paraître une gravure plus colorée à cause de l'opposition du papier blanc aux tons plus ou moins noirs, et qu'elle donne au sujet plus d'importance et surtout plus de valeur. Nous sommes bien convaincu que M. Laugier s'en tiendra à cet essai, car il n'est pas assez goûté pour devenir de mode.

Bien avant que M. Girardet envoyât au Salon une épreuve de sa *Bataille de Frédéricia*, nous connaissions la planche; nous avions rendu justice au mérite répandu presque partout dans cet ouvrage; nous le trouvons encore rempli d'harmonie; les travaux très-fins conviennent parfaitement à des figures aussi petites. Cette gravure est goûtée des artistes et surtout très-remarquée par le public, qui aime à voir, à travers une sorte de brouillard, du mouvement; nous voulons dire la représentation d'une bataille.

M. Frédéric Weber, graveur, dont le nom et le beau talent nous étaient parfaitement inconnus, débute à notre exposition par une gravure d'une propreté remarquable; peut-être même trop propre. Les draperies sont larges et les chairs fines; deux qualités. Le tableau est loin de valoir cette gravure; il méritait peut-être les honneurs d'une lithographie, mais rien de plus.

Pour la description du n° 1619, nous voyons une *sainte Catherine* d'après M. Landelle. C'est un très-petit sujet gravé avec une finesse qui répond au format. Elle est de M. Révél. M. Révél a raison de choisir, pour les reproduire, les ouvrages qui sortent des mains de ce peintre, dont les compositions intéressent toujours et sont empreintes d'une grande moralité.

M. Darodes n'a pu exposer qu'une simple vignette n'ayant même pas la grandeur habituelle à ce genre de publication; mais quelle pureté de travail et comme les têtes sont finement touchées! Cela prouve que le vrai mérite trouve toujours le moyen de se faire remarquer.

David oint par Samuel est un sujet composé par M. Barrias et reproduit par M. Nargeot; jolie, fraîche petite gravure, que l'auteur a sans doute la modestie d'appeler simplement une vignette.

Les sujets religieux, et surtout ceux sortis des mains de Raphaël, sont toujours en majorité à tous les Salons comme à celui-ci. M. Bridoux a exposé une *Sainte Famille* d'après Esteban Murillo. Il y a un vrai talent qui se fait jour dans toutes les parties de cette planche vigoureuse et d'un beau ton; la touche du maître y est bien étudiée; c'est peut-être ce qui est la cause de quelques sécheresses et que les yeux du Christ paraissent un peu noirs, comparés surtout à ceux de saint Joseph qui semblent inachevés. En somme, cette gravure est remarquable et plairait encore plus si les deux autres têtes étaient moins colorées et les nuages de droite un peu moins obscurs. C'était dans le tableau, nous dira-t-on; mais nous répondrons, ce sont de ces petites libertés que l'on peut prendre pour donner du charme a de certaines planches. N'oubliez pas, messieurs les graveurs, que vous n'avez pas les tons de l'arc-en-ciel à votre disposition et qu'il vous est permis de vous créer des équivalents. Cela devient chez vous une preuve de capacité.

MM. Lheman et Chevron, élèves de l'École de Lyon, leur ville natale, ont exposé la *Madone à l'œillet*, d'après Raphaël ; il y a de bien jolies choses dans cette planche, qui paraîtrait mieux si l'effet n'en était pas un peu criard ; que les blancs fussent moins blancs près des noirs, ce qui prive le sujet de couleur et d'harmonie. L'*Assomption* de M. Chevron d'après le Guide manque aussi de saillies; c'est dommage, car il y a dans cette gravure des parties si bien faites qu'elles promettent pour l'avenir. Attendons.

La *Vierge à la croix*, d'après le tableau de Raphaël à la Pinacothèque de Munich, dite la *Sainte Famille*, que M. Thévenin a envoyée cette année, est bien supérieure à ce qu'il a exposé autrefois. La Vierge est largement exécutée ; l'enfant Jésus est palpitant. Il y a dans cette gravure du brillant et de la fermeté, les chairs sont finement traitées; les mains du petit saint Jean sont belles. Nous regrettons que le dessin manque de netteté et que la tête de vieille ait quelques taches qui ôtent de la transparence.

Comme travail agréable et propre nous préférons l'*Enfant charitable* du même M. Thévenin, d'après Ary Scheffer, car les têtes, dessinées avec fermeté, sont pleines d'expression, et si on n'avait pas à reprocher quelques duretés dans l'ange du second plan, il n'y aurait que des éloges à donner.

La *Vierge au candélabre* de M. Lévy est une planche qui plaît généralement, quoique les interprètes de Raphaël, à cause de leur nombre, soient déjà moins remarqués des passionnés, quand même, du grand maître. Quant à son second cadre, nous félicitons M. Lévy de reproduire un portrait trop peu connu, celui du célèbre Edelink, ce premier graveur du siècle que l'on nomme encore aujourd'hui le grand siècle. Tout en regrettant l'abus d'un burin, qui nous offre dans le portrait d'Edelink une perruque de cristal et du velours partout, nous sommes partisan de la pureté du travail et des tons vigoureux sans taches.

M. Pelée n'a encore eu qu'une médaille de troisième classe comme récompense au Salon, cela nous surprend, car nous savons que cet artiste expose assez régulièrement et toujours des planches faites avec talent. Cette fois encore il en a trois, et toutes d'après Raphaël, maître qu'on ne peut approcher qu'après s'être donné tout le mal nécessaire. Dans ces trois gravures il y en a une surtout qui mérite un encouragement. Espérons que cette fois justice sera rendue à M. Pelée.

Depuis longtemps nous connaissons M. Rollet, nous l'avons vu débuter dans la carrière des beaux-arts, et nous l'avons suivi dans ses progrès à tous les Salons. Élève de notre premier graveur dans le genre *aquatinta*, il fait honneur à son maître, en même temps qu'il s'est fait pour son propre compte une réputation que les deux planches publiées cette année ne peuvent qu'augmenter. M. Rollet a choisi pour peintre M. Schopin, artiste dessinateur et puriste jusque dans les moindres accessoires. Ce peintre n'est pas facile à reproduire à cause de ses qualités; cependant, M. Rollet s'en est tiré en homme habile. Ses deux planches d'*Éliézer chez Bathuel* et de *Rébecca* sont certainement appelées à un grand succès. Nous pourrions bien nous plaindre de l'abus du blanc opposé au noir le plus vif, mais dès qu'il y a succès, cela répond à tout.

Près de passer dans la salle des pastels, nos yeux se trouvent arrêtés dans l'angle de la porte, par des gravures du bon vieux temps, comme on dit, du temps où l'on accentuait tout par le désir d'expliquer toutes choses. Nous regardons et reconnaissons nos vieux monuments. La Tour de l'Horloge, le Pont au Change, l'église Saint-Étienne du Mont, tels qu'ils sont encore aujourd'hui malgré la robe neuve dont on vient de parer quelques-uns. Ces vues étaient de M. Charles Méryon, faites à l'eau forte et pour rester ainsi.

Plusieurs artistes ne dédaignent pas d'exposer des gravures *fac-simile* des dessins de nos grands maîtres, commandées par le ministère et publiées par la Calcographie ; je crois même qu'on les y oblige, et l'on a raison. En tête de ces graveurs, nous mettrons M. Dien, l'auteur de la *Sainte Famille* de Raphaël, exposée en 1848. Il n'a cette année qu'un de ces *fac-simile*, et ce n'est pas assez pour un artiste dont nous aimons les productions comme il sait les faire, quand l'occasion s'en présente. MM. Butavand et Lefman semblent aussi être nés pour ce genre de gravures, et ils le prouvent : le premier, dans une *étude arrêtée*, faite d'après nature, qui paraît être l'original sorti de l'école de Raphaël ; le second, dans la reproduction d'un dessin d'*André del Sarto*. Il y a vraiment un certain talent à imiter ainsi les dessins si variés de nos maîtres ès arts.

M. Manceau, l'auteur d'une planche qui a obtenu un succès populaire : *le Curé en faction*, semble affectionner les *fac-simile* de dessins faits au crayon noir, par son maître, M. Couture. L'an dernier, il nous donnait le portrait de George Sand ; cette fois, c'est celui de notre poëte Béranger. Même vérité, touche également heureuse : on ne peut croire que ce ne soit le dessin original, tant l'illusion est parfaite.

Parmi les six graveurs sur bois qui ont été reçus au Salon, il y en a quatre environ qui semblent avoir suivi les conseils que nous leur avons consciencieusement donnés dans cette REVUE, en 1850, nous disons : *qui semblent*, car nous sommes peu certain de dire vrai, tant la paresse d'un côté et la routine de l'autre sont difficiles à vaincre chez ces artistes, dont la plupart sont très-secondaires par leur faute.

Nous mentionnerons cette fois *les Bûcherons en forêt*, de M. Lavieille; *les Moutons*, de M. Pisan; les portraits de M. Pouget, et nous nous arrêterons au *Voyage autour de ma chambre*, par M. Rouget.

Notre examen de la gravure peut et doit s'arrêter ici. On nous reprochera peut-être d'avoir omis quelques noms; mais on aurait tort de nous en vouloir, si certains sujets, comme cela arrivera toujours, se trouvent placés à une hauteur qui nous empêche de leur rendre justice; ou si d'autres ne répondant pas à ce que nous étions en droit d'attendre de leurs auteurs, nous les passons sous silence.

Nous croyons avoir donné à la critique le langage poli et bienveillant qui lui convient en nous bornant à l'art graphique; mais on se plaindrait de nous avec juste raison si nous ne disions un mot de la lithographie, cette sœur cadette de la gravure, qui ne grandit plus parce qu'elle a acquis toute sa croissance et est, comme on le dit, d'une belle taille. Rendons donc justice à ceux qui l'ont fait grandir. M. Aubry-Lecomte, le plus ancien, continue à nous montrer des lithographies faites avec un soin minutieux, c'était le seul moyen de rendre avec autant de vérité sa petite *Ève* d'après, nous le croyons, une gravure de Marc-Antoine, et la *Paix du ménage* qu'on croirait voir sortir des mains de Greuse. Cette même finesse de crayon se trouve aussi chez M. Raffet, qui a su en tirer un bon parti dans ses trois sujets de batailles microscopiques sous les murs de Rome. M. Calame a son charmant souvenir du *Lac de Lucerne*, celui des *Quatre cantons* et surtout, pour notre goût, le *Crépuscule*. M. Desmaisons a exposé sa délicieuse *Fatinitza* et son joli *portrait de comtesse* d'après Vidal. M. Léon Noël donne acte de présence par trois portraits comme il les fait. M. Mouilleron, dont nous aimons le crayon hardi, ferme et moelleux tout à la fois, ne nous laisse apercevoir qu'un *coin de jardin;* ce n'est pas assez pour notre curiosité. Enfin M. Soulange-Tessier prend le haut du pavé dans cette promenade que nous nous sommes permise sur le terrain lithographique, en nous offrant *le Sombrage* et une autre œuvre le *Labourage nivernais*, d'après notre artiste par excellence, Rosa Bonheur. Les éloges sont épuisés sur ce sujet. M. Soulange-Tessier nous soumet aussi, dans un genre différent, un *Intérieur d'atelier* d'après Decamps, et le *Sauveur*, par M. Lafon, peintre de sentiment et d'expression. Voilà, certes, une belle exposition! Nous terminerons notre compte rendu en donnant à M. Lasalle la part d'éloge qui lui revient pour sa pierre de l'admirable tableau de Raphaël, la *Vierge à la chaise*, dont nous avons vu l'original trôner dans nos incomparables galeries du Louvre.

GELÉE.

LES RÉCOMPENSES

AUX ARTISTES EXPOSANTS DE 1852.

La situation faite aux journaux par le décret organique de la presse, dont nous n'avons garde de contester l'opportunité et l'excellence, est pour beaucoup, sans doute, dans l'incident soulevé par *la Patrie* au sujet des récompenses décernées aux artistes qui ont pris part à notre dernier Salon. Aucune pensée autre que celle de mettre le public, surtout les peintres, les statuaires, les architectes, les graveurs, les lithographes, dans la confidence d'un secret impatiemment attendu; aucun désir autre que celui de distancer ses confrères dans le champ clos des nouvelles, n'a inspiré, nous en sommes sûrs, l'auteur de ce compte rendu anticipé. Le fait n'en est pas moins grave, et l'on conçoit aisément que la direction générale des Musées en ait eu souci.

Sans entrer dans de plus longs détails sur le différend élevé à l'improviste entre M. le comte de Nieuwerkerke et *la Patrie*, nous allons mettre sous les yeux de nos lecteurs les pièces du procès qui sont aujourd'hui des documents officiels. A la date de la fermeture de l'Exposition, le 30 juin, le jury avait, comme nous l'avons dit, terminé ses travaux; les sept sections qui le composaient, avaient, chacune de son côté, arrêté leurs choix; la liste des récompenses était donc prête et les noms eussent été proclamés, conformément aux promesses du programme, en séance solennelle le premier jour de la semaine d'exposition des ouvrages couronnés. Mais quarante-huit heures après la clôture du Salon cette liste paraît dans *la Patrie;* les

autres journaux n'avaient plus dès lors qu'à la reproduire comme nous allons le faire.

MÉDAILLES.

Peinture. — 1re classe : Rodakowski, Ziem, Ricard ; — 2e classe : Léon Benouville, Chaplin, Stevens, Édouard Frère, Felix Haffner, Alexandre Cabanel ; — 3e classe : Auguste Bonheur, Pierre-Charles Comte, Théodore Devilly, Luminais, Eugène Cicéri, Plassan, Jongking, Edme Fontaine, Toulmouche, Pelez de Cordoba, Étienne Viollet-Leduc, Louis Lottier.

Sculpture. — 1re classe : Diebolt, Mène ; — 2e classe : Guillaume, Girard, Vauthier-Galle, Louis Schroder ; — 3e classe : Napoléon Perrey, Iselin, Oliva, Renoir, Calmels, Mélingue.

Gravure et lithographie. — 1re classe : Mouilleron ; — 2e classe : Eugène Leroux, Butavand ; — 3e classe : Amédée Varin, Anastasi, Damour, Thévenin.

Architecture. — 1re classe : Questel ; — 2e classe : Joseph Nicolle, Charles Laisné ; — 3e classe : Maximilien Mimey, Édouard Dainville, Albert Delton.

Le secret des médailles divulgué, la série des accessits, c'est-à-dire des mentions honorables, n'offrait plus qu'un intérêt très-secondaire, et c'est pour cela peut-être qu'on a cru convenable de n'en point parler.

Pour ce qui est des croix, un autre journal, *l'Artiste*, a imprimé dans ses colonnes avec une assurance au moins prématurée, trois ou quatre noms dignes à tous égards d'un tel honneur, mais qui pourraient bien être compromis par la précipitation de cette annonce.

Quoi qu'il en soit, le Directeur général des Musées, confondu, on le devine, à la lecture d'un document dont les prémices appartenaient de droit au *Moniteur*, a aussitôt adressé à *la Patrie* la lettre suivante :

Palais du Louvre, 3 juillet.

Monsieur le rédacteur en chef,

Une liste des récompenses qui doivent être décernées en séance solennelle à la suite du Salon de 1852 a été publiée dans votre journal d'hier au soir. Je m'empresse de déclarer qu'aucun des membres du jury, ni de mon administration n'a communiqué cette pièce, et c'est par un inconcevable abus de confiance qu'elle a été connue par un de vos rédacteurs. — Je vous prie d'insérer cette lettre dans le plus prochain numéro de votre journal.

Agréez, etc.

De Nieuwerkerke.

Contrariée dans ses projets par cet événement inattendu, l'Administration a dû modifier son programme, et elle vient de porter à la connaissance du public l'avis ci-après.

SALON DE 1852.

Le directeur général des Musées a l'honneur d'informer le public qu'à partir du samedi 10 jusqu'au dimanche 18 juillet inclusivement, il sera fait, au Palais-Royal, une exposition spéciale des ouvrages récompensés et de ceux que le jury a jugés dignes d'une mention honorable. L'entrée sera publique pendant toute la durée de cette exposition, excepté le jeudi 15 juillet, jour réservé, où il sera perçu 1 franc à l'entrée, comme par le passé. Le jour de la distribution des récompenses sera ultérieurement fixé.

Espérons pour tout le monde, pour l'autorité et pour les journalistes, que des malentendus aussi regrettables ne se renouvelleront plus. Si nous considérons comme authentique la liste des récompenses donnée par *la Patrie*, nous voulons croire qu'il n'en est pas de même touchant la médaille d'honneur de quatre mille francs maintenue à M. Cavelier depuis 1849 pour sa remarquable statue de *Pénélope*, et que le jury aurait décerné cette année à la *Sapho* de l'illustre Pradier. Sans aborder ici l'examen de cette belle œuvre, sans chercher si son glorieux auteur n'en a pas créé qui lui soit de beaucoup préférable, nous avons peine à nous expliquer cette immolation des vivants à un mort si grand qu'il soit. A-t-on jamais déposé le bâton de maréchal sur la tombe d'un général en chef qui s'est un jour de victoire enseveli dans son triomphe? Les quatre mille francs de la médaille seront comptés aux enfants du statuaire, répondra-t-on peut-être. Comme si la famille de Pradier n'appartenait pas de même que sa gloire, à la France! Pensionnez, élevez le fils, dotez la fille, dirons-nous avec les plus passionnés admirateurs du père, et laissez la médaille d'honneur à ceux qui survivent et qui, plus heureux que lui, pourront du moins placer ce noble insigne sur leur poitrine.

De nouveaux renseignements qui nous parviennent, nous autorisent à penser que la direction des Musées est revenue sur une partie des résolutions contenues dans l'avis qui précède. Pour écarter tout sujet de plaintes, tout prétexte de récriminations dans les circonstances difficiles où l'administration supérieure

se trouve placée, par suite de la publicité intempestive des arrêts du jury, il n'y aura pas, assure-t-on, de séance publique, pas de distribution solennelle des médailles. Les artistes récompensés seront ultérieurement invités, par lettre, à aller retirer, au Musée, les marques d'encouragement dont ils auront été l'objet. Ainsi se passaient les choses sous la monarchie.

FÉLIX PIGEORY.

On a parlé de la récente création d'une surintendance des beaux-arts, dont M. le comte d'Orsay aurait été investi. On s'est demandé si cette surintendance n'était pas un empiétement sur les attributions de M. Romieu, directeur des beaux-arts ; de M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des Musées ; de M. Auguste Chevalier, directeur des palais et manufactures au ministère d'État, ou si du moins cet emploi nouveau n'aurait pas pour conséquence un amoindrissement quelconque des charges remplies par ces hauts fonctionnaires? Ces craintes ou ces suppositions n'avaient rien de fondé. Il n'a pas encore été question au *Moniteur* de la surintendance des beaux-arts, non plus que de la nomination de M. le comte d'Orsay, ce qui ne nous empêche pas de croire que cette nomination et cette surintendance sont des faits certains. Il nous paraît seulement vraisemblable que le traitement de vingt-cinq mille francs attaché, dit-on, à cette place ne figurera sur aucun chapitre du budget, mais sera pris sur la cassette présidentielle. M. le comte d'Orsay, représentant immédiat du prince Louis-Napoléon dans toutes les affaires artistiques relevant du domaine privé, sera un des dignitaires de la maison civile du chef de l'État.

MOUVEMENT DES VENTES ARTISTIQUES.

Vente du cabinet de M. le comte de Turenne. — Tableaux de Boucher. — Ventes des tableaux de M. Collot, ex-directeur de la Monnaie ; — de M. le baron de Varange ; — de M. Collot, marchand de nouveautés ; — de M. Van Isacker.

Les bons tableaux deviennent de plus en plus rares ; parfois on en rencontre dans les ventes publiques, mais là, comme dans les cabinets de la plupart des amateurs, ce sont toujours les mêmes tableaux qui reparaissent périodiquement depuis vingt ans. Nous pourrions en citer qui, depuis cette époque, ont payé deux ou trois fois leur valeur au commissaire-priseur. Aussi la vente d'un cabinet anciennement formé, comme celui de M. le comte de Turenne, était-elle une bonne fortune pour la spéculation qui a chaleureusement soutenu cette enchère.

Une petite tête, dans la manière de Greuze, peinte par Le Brun, expert, en 1772, a été adjugée à 1700 fr., soutenue à ce prix par M. Roëhn ; Moucheron, *Vue d'un parc*, 960 fr. ; du même, *Soleil couchant*, 620 fr. ; Maës, 4860 fr. ; Honderkoeter, 3190 fr. ; Nestcher, *Jeune femme faisant de la dentelle*, 3761 fr. ; J. Ruysdaël, 2300 fr. ; A. Storck, 1005 fr. ; Téniers, 2100 fr. ; Vander Ulft, 1135 fr. ; Vander Neer, *Hiver*, 5405 fr. ; du même, *Vue d'un village*, tableau tout usé, 1420 fr. ; une copie d'après T. Mieris (figures entières), 2055 fr. ; J. Mieris, tableau fort endommagé, 3082 fr. ; Dusart, donné à Ostade, 3000 fr. ; un grand tableau de Steen, dans la manière de Wenix, a été adjugé à 4350 fr. ; un autre petit, du même maître, de sa bonne manière, et que nous préférions de beaucoup à l'autre, n'a été vendu que 1800 fr. ; Wenix, 3000 fr. ; Van der Werff, 1100 fr. ; P. Wouwermans, tableau malade, 600 fr. ; Ostade, *Paysans attablés*, 2900 fr., etc.

Les quatre tableaux de Boucher, qui ornaient le grand salon de l'hôtel de Richelieu, ont été vendus 15 500 fr. ; le catalogue annonçait, avec raison, qu'ils ne sont pas dans la manière habituelle de ce maître. Boucher, cette fois, a en effet cherché ses inspirations dans les œuvres des grands peintres qui l'ont précédé : aussi, dans ces tableaux, est-il peu attrayant et fort inférieur à lui-même.

La vente du cabinet de M. Collot, ex-directeur de la Monnaie, d'une composition ancienne, comme celui de M. le comte de Turenne, n'a cependant pas eu le même succès. L'exposition publique lui avait été d'ailleurs peu avantageuse. De fausses attributions s'y remarquaient ; c'est pourquoi on lui tint rigueur, et on nia tout. On se prit à rire des prétentions de l'amateur qui avait formé cette collection,

sans vouloir se rappeler les offres exagérées qui lui avaient été faites constamment, alors que rien n'était à vendre chez lui.

Les hommes sont ainsi faits, et les amateurs plus que tous les autres ; ils désirent ce qu'ils ne peuvent posséder. Leur offre-t-on l'objet de leur convoitise, il perd alors tout le prix qu'ils y attachaient. Ce fut sous cette fâcheuse impression que commencèrent les enchères; on savait de plus que M. Collot soutiendrait sa vente, il le disait à qui voulait l'entendre. Aucunes mises à prix ne furent donc franchement couvertes; celles des beaux tableaux furent tellement exagérées, que l'on déserta la salle; la vente fut ainsi close.

Le Rembrandt, le Poussin ont été mis successivement sur table au prix de 20 000 fr., et retirés sans enchères. Il en fut de même pour le tableau attribué à Léonard, dont la mise à prix fut de 120 000 fr.

La collection de feu M. le baron de Varange eut un meilleur sort. Cet amateur, sincèrement ami des arts, était un homme excellent; son caractère lui avait fait beaucoup d'amis, et quoique sa collection ne fût point à la hauteur de sa réputation, on oubliait volontiers les choses médiocres qu'elle renfermait pour ne penser qu'aux bons tableaux qui s'y trouvaient; ils étaient peu nombreux, et n'étaient pas tous irréprochables, bien que les grands prix qu'ils ont atteints puissent faire penser le contraire. Six de ces tableaux seulement attiraient l'attention générale, c'étaient les Berghem, vendus, l'un 9500 fr., l'autre 20 000 fr.; le G. Van der Velde, 11 000 fr., acheté pour notre Musée ; le Wouwermans, 15 000 fr.; ce tableau est noir, son ciel est lourd de ton; quelques personnes ont supposé qu'il était restauré, il est pur cependant. Van der Werf, l'un des plus beaux du maître, a été vendu 8000 fr. Enfin le Van der Heyden a été adjugé à 22 100 fr., quoiqu'il ait un peu souffert, surtout dans le ciel qui est grésillé dans des parties importantes.

Après ces tableaux remarquables, ceux qui suivent ne sont plus que des œuvres secondaires des maîtres, ou d'une médiocre qualité. Voici le prix des plus importants d'entre eux : Cuyp, *Jeune garçon tenant un cheval par la bride*, 3999 fr. ; David de Freem, *la Création*, 2400 fr. ; G. Mieris, *l'Amiral Tromp*, 1075 fr., du même, *le Tambour*, 1205 fr.; A. Ostade, *Buveur*, 2150 fr.; du même, *le Bac*, 2900 fr., repointillé; du même, *la Lecture de la Gazette*, 1900 fr.; un *Portrait de Rembrandt*, dont M. de Varange faisait le plus grand cas, pour lequel, dit-on, il a refusé 5000 fr., a été vendu 440 fr.; un autre attribué au même, 101 fr. ; D. Téniers, *Tentation de saint Antoine*, 2000 fr. ; du même, *Divinités maritimes*, 605 fr.; du même, *Vue d'Italie*, 526 fr.; du même, *Paysage*, 1400 fr.; du même, *le Liseur de Gazette*, 1280 fr.; Wymants, *Paysage*, 3950 fr. Ce tableau est d'une belle qualité, mais les figures ne sont point de Van der Velde, elles sont modernes; du même, *Paysage accidenté*, 1600 fr. (très-malade); J. Ruysdaël, *Cascade*, 2000 fr.; ce tableau est usé et repointillé; du même, *Effet d'orage*, 900 fr., il est possible qu'il soit du maître; mais quant à la *Forêt marécageuse*, vendue 1600 fr., elle n'est certainement pas d'Hobbema, et encore moins de Ruysdaël.

La vente de M. Collot, négociant, nous a prouvé une fois de plus que les tableaux des écoles anciennes et modernes ne peuvent être confondus dans une même vacation, sans que les uns nuisent aux autres. Dans cette enchère, les modernes ont été adjugés à de grands prix, tandis que les productions anciennes n'ont pas même atteint leur valeur commerciale. Voici ces prix : Cabat, *le Buisson*, 3000 fr.; Corot, *Effet du soir*, 550 fr. ; E. Delacroix, *Mort de Valentin*, 4750 fr. ; du même, *Enlèvement de Rébecca*, 2900 fr.; Decamps, 9000 fr.; du même, *Paysage d'Orient*, 2025 fr.; Diaz, *Intérieur de forêt*, 2600 fr. ; du même, *Femmes endormies, surprises par les Amours*, 1259 fr.; J. Dupré, *la Mare*, 2290 fr.; du même, la *Ferme*, 2000 fr.; Ingres, *Charles-Quint fait offrir une chaîne d'or à l'Arétin*, 4550 fr.; du même, *Tintoret et l'Arétin*, 4500 fr.; C. Roqueplan, *les Femmes à la fontaine*, 1750 fr.; T. Rousseau, *Soleil couchant*, 3020 fr.; du même, *Effet du matin*, 2400 fr. ; O. Tassaert, *Jeune fille évanouie*, 960 fr.; du même, les *Orphelins*, 900 fr ; Troyon, *les Oies*, 1100 fr.; Bonington, *Paysage avec figures*, 4100 fr.; du même, *Plage*, 1200 fr.; Géricault, *le Cuirassier*, esquisse, 1800 fr.; du même, *Lancier*, 3000 fr.;

Greuze, *la Surprise*, 4000 fr.; Pater, *Fête Champêtre*, 405 fr.; du même, *Femme sortant du bain*, 495 fr. Ruysdaël, 2430 fr., ce tableau est parfaitement conservé, quoique MM. Nieuvenhuys aient affirmé le contraire. Van der Neer, *Paysage, effet de lune*, 1350 fr.; Watteau, *Personnages dans un parc*, 2900 fr.; ce tableau avait été payé 5000 fr. à la vente Saint.

Les maîtres modernes n'ont pas eu moins de succès dans la vente de M. Van Isacker; les prix suivants le prouveront suffisamment : Decamps, *Paysage d'Orient*, 5250 fr.; du même, *Village romain*, 6000 fr.; E. Delacroix, les *Convulsionnaires de Tanger*, 2175 fr.; du même, *Fantasia arabe*, 1060 fr., Diaz, *le Repentir*, 1280 fr.; R. Fleury, *Bethsabée sortant du bain*, 1240 fr.; Gudin, *Plage de Syrie*, 955 fr.; du même, *Pleine mer*, 850 fr.; Papety, *Jeune fille de Sora*, 1401 fr.; C. Roqueplan, *Vue prise à Biaritz*, 2250 fr.; du même, *Muletier des Pyrénées*, 1200 fr.; T. Rousseau, *la Mare*, 1000 fr.; J. Dupré, *Soleil couchant*, 1025 fr.; Corot, *Bords de la Seine*, 135 fr.

Paris, si riche en objets d'art, se voit chaque année dépouillé de quelques chefs-d'œuvre dont la perte est irréparable. Toutes les collections particulières viennent se disperser dans les salles de vente, et il ne s'en forme point de nouvelles. Aujourd'hui on annonce encore la vente prochaine de tous les tableaux appartenant aux héritiers du roi Louis-Philippe; on n'en compte pas moins de 3000. Espérons que ce sera la dernière enchère considérable que nous aurons à déplorer.

HORSIN DÉON.

Sous le titre *Collections d'amateurs*, M. Horsin Déon publiera prochainement, dans cette Revue, une série d'articles sur les galeries ou cabinets de quelque importance que Paris possède. Le premier article sera consacré à l'appréciation du riche et curieux cabinet de M. le marquis Maison.

UN PETIT PÉCHÉ

DU JOURNAL *LA PRESSE*.

Entre les divers organes de la publicité, il n'en est pas qui se soient montrés et qui se montrent encore plus susceptibles que *la Presse* sur le chapitre des droits et des devoirs du journalisme. Il y aurait tout un gros tome de *morale en alinéa* pour faire suite à la *Morale en action*, à écrire avec les aphorismes, les apophthegmes, les sentences, les maximes et autres phrases poussives de M. Émile de Girardin, dogmatique fondateur de la feuille, avec laquelle nous avons aujourd'hui maille à partir.

Les dernières livraisons de la Revue des Beaux-Arts renfermaient une appréciation biographique et critique de M. Romieu, sur laquelle peut-être les lecteurs ont jeté les yeux, mais qui, dans tous les cas, a été assez heureuse pour fixer un instant l'attention de *la Presse*. Le haut et puissant carré de papier a bien voulu, le vendredi 2 de ce mois, détacher quelques phrases de ce travail; c'était son privilége vis-à-vis de nous, à charge d'une revanche que nous ne prendrons probablement pas; mais en pareille occurrence, l'équité, l'usage, la tradition, les moindres règles de politesse et de bonne foi exigent qu'on indique la source à laquelle on emprunte.

Ainsi procèdent les gazettes bien apprises; pour n'en citer qu'une, *la Patrie* a analysé assez longuement le travail dont nous parlons. Une analyse n'est pas un emprunt et n'oblige en conséquence ni à nommer l'auteur de l'ouvrage, ni même à mentionner la forme sous laquelle il se présente au public. Ainsi n'a point fait M. Charles Schiller, le rédacteur de *la Patrie*, qui n'a pas cru compromettre sa plume en livrant à l'impression le titre de la Revue des Beaux-Arts, et le nom de M. Georges Guénot.

Mais ce qui est bon pour *la Patrie* est par cela même indigne de *la Presse*, et dans la route qu'il suit, M. Charles Schiller peut être sûr de ne rencontrer jamais M. Émile de Girardin ou ses vertueux disciples. *La Presse* a donc crûment reproduit la Revue des Beaux-Arts; elle nous a sans grâce ni merci pillé, dévalisé, déchiqueté à coups de ciseaux. Par la disette de nouvelle qui court, elle a tiré à vue sur nos modestes colonnes jusqu'à concurrence de quatre-vingt-seize lignes de son lourd format, et suivant l'axiome de dom Basile, « ce qui est bon à prendre est

bon à garder, » elle n'a nommé personne.

Or, voyez combien est grand le hasard, voyez avec quel à-propos la Providence a permis que M. Émile de Girardin, pris en flagrant délit de plagiat, fût, tout Émile de Girardin qu'il est, châtié par ses propres armes! A l'heure où nous y songions le moins, nous avons découvert, n'importe, où un numéro du *Bulletin des tribunaux*, qui n'était, on l'a oublié sans doute, qu'un supplément de *la Presse*. Ce numéro porte la date du mardi 28 février 1843. Il y a de cela neuf ans et quatre mois et demi, M. de Girardin lui-même est rarement remonté plus haut dans la recherche de ses propres pattes de mouches. Ce précieux morceau de papier renferme une tirade confite dans l'absinthe et le vitriol, dont nous allons extraire quelques passages

Nous nous plaignions, il y a quelques jours, des procédés de certains journaux qui puisent à pleines mains dans les colonnes du *Bulletin des tribunaux* pour en remplir les leurs, tous *les faits dont ils s'attribuent ainsi la propriété*, en n'indiquant pas, comme la LOYAUTÉ leur en fait cependant un devoir, la source de leurs emprunts. *Le Siècle* se distingue, entre tous, par le *sans-façon* et la persévérance avec lesquels il *s'empare* de nos articles....

.... Il nous semble qu'*un journal qui se croit permis de s'approprier la rédaction d'autrui*, devrait au moins comprendre qu'il n'est pas très-LOYAL d'en décliner la responsabilité. *Le Siècle* paraît ne pas être du même avis.......... Si c'est un parti pris de la part du *Siècle*, nous aurons aussi *bientôt pris le nôtre*.

Le plagiat dont nous sommes victimes a d'ailleurs été accompli avec la plus intelligente partialité. Énumérant après nous les nombreux travaux commandés aux artistes depuis la récente entrée de M. de Persigny au ministère de l'intérieur et de M. Romieu à la direction des beaux-arts, le consciencieux journal n'a eu garde de citer l'un ou l'autre de ces hommes d'État; il se serait tout autrement comporté, soyez-en convaincu, s'il se fût agi des citoyens Ledru-Rollin et Charles Blanc. Nous passons sous silence des suppressions de commencement d'alinéa ayant pour but de rendre l'emprunt méconnaissable, mais il est d'autres modifications ou omissions entourées de circonstances aggravantes, ainsi le *bombardement de Salé*, la *bataille de Polosk*, *le combat de Velizy*, qualifiés par nous de « *glorieux* faits d'armes, » sont simplement pour le journaliste porte-ciseaux des « faits d'armes *contemporains*. » Qui sait? le modèle des *glorieux* faits d'armes est peut-être l'affaire de Risquons-Tout.

Le combat de Velizy, ajoutions-nous, fut le « dernier exploit du maréchal Exelmans. » Cette phrase était de trop, paraît-il, puisqu'elle a scandalisé le patriotisme de *la Presse*, qui l'a mise au panier, ainsi que les lignes ci-après : « *Une statue équestre du prince Président*, par M. Gayrard fils; des *bustes de Louis-Napoléon*, par Mme Lefèvre Deumier et MM. Émile Thomas et Barre fils. » Flatterie, servilisme que tout cela! Parlez-nous d'un bronze équestre de Kossuth ou du buste triomphal de Boichot. A la bonne heure!

En revanche, la vertueuse feuille a scrupuleusement imprimé les erreurs d'orthographe par nous commises dans certains noms propres *Schœnework* pour Schœnewerk, *Ouvray* pour Auvray. Une dernière inadvertance typographique, appartenant en toute propriété à *la Presse* est celle qui a rapport au tableau de M. Jeanron, la *Vue du cap Grinez;* par une étourderie qui ressemble fort à une épigramme, on a imprimé à la place : *Vue du* CAFÉ *Grinez*. Le temps n'est plus cependant où les affaires du pays se discutaient à l'estaminet et où les destinées de l'Europe étaient réglées après boire.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

SALON D'ANVERS.

LE PROGRAMME.

Dans les deux royaumes qui se partagent aujourd'hui le territoire des anciens Pays-Bas, jadis si féconds en grands peintres, des usages à peu près identiques sont suivis en ce qui concerne les expositions d'œuvres d'art. En Hollande, tour à tour la Haye, Amsterdam et Rotterdam offrent l'hospitalité de leurs galeries aux peintres, aux statuaires, aux architectes. En Belgique, c'est Bruxelles, Anvers et Gand qui appellent triennalement dans leurs murs les artistes et les amateurs de tous les pays. L'année dernière, nous avons rendu compte de l'Exposition de Bruxelles; cette

année, Amsterdam aura la sienne au mois de septembre, et nous aurons à dire quelques mots du Salon d'Anvers, qui prochainement ouvrira ses portes.

Il existe dans la cité de Rubens une Société royale pour l'encouragement des beaux-arts, qui a pour président M. le baron J. J. R. Osy, pour vice-présidents MM. le baron G. Wappers et Jacq. Cuylits, pour secrétaires MM. E. Ter Brugghen et Th. Smekens. La commission administrative se compose de MM. E. M. Geelhand, trésorier du fonds souscrit; H. Le Grelle, trésorier du fonds particulier; Eug. Van Delft, J. A. Verschaeren, N. de Keyser, Jos. Geefs, F. Berckmans et F. Mertens. Cette commission vient de publier, sous forme de brochure, en français et en flamand, le programme du Concours et du Salon de 1852.

Les huit premiers articles de ce programme, traitant du concours ouvert pour une *statue religieuse*, une étude d'*architecture classique* et une étude d'*architecture gothique*, concours auquel sont exclusivement appelés les artistes belges ou ceux domiciliés en Belgique, nous devons nous borner à une simple mention de cette première partie du document émané de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts.

La seconde partie du programme affectée au Salon qui sera ouvert le dimanche 8 août pour n'être clos que le dimanche 19 septembre, s'adressant à tous les artistes, de quelque pays qu'ils soient, a un intérêt général qui nous impose l'obligation d'en reproduire ici les principaux articles.

9. Un Salon d'exposition sera ouvert à Anvers; on y recevra tout objet de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure ou de dessin, exécuté par des artistes vivants, quelle que soit leur patrie ou leur résidence, pourvu que ces objets n'aient pas déjà été exposés dans un des Salons antérieurement ouverts par la Société.

10. Les objets destinés à l'Exposition devront être remis francs de port au sieur J. de Clerck, concierge de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts, au Musée à Anvers, avant le 25 juillet 1852.

11. Les artistes qui auraient le désir de vendre leurs productions exposées au Salon, sont priés d'en indiquer le prix dans leur lettre d'avis, afin de mettre la commission à même de répondre aux demandes qui lui seraient faites. La commission aime à rappeler ici que la Société a résolu d'employer une partie de ses fonds à l'acquisition d'objets exposés, qui seront répartis par la voie du sort entre les souscripteurs de la Société et les preneurs d'actions au porteur.

Après les premiers jours d'exposition, qui seront réservés à Anvers, comme ils l'ont été à Paris, aux amateurs pressés de voir et qui savent payer leur curiosité, les entrées seront gratuites trois jours de la semaine, les dimanches, mercredis et vendredis. Les autres jours, il sera perçu une rétribution de cinquante centimes par personne.

En somme, le règlement du prochain Salon anversois ressemble à presque tous les règlements du même genre récemment promulgués à Paris, à Bruxelles, à Amsterdam et ailleurs. Les seules différences ou innovations consistent dans les paragraphes qui accordent aux exposants l'entrée libre pendant toute la durée du Salon et même le privilége, certains jours de la semaine, de se faire, si bon leur semble, accompagner de personnes, dans ce cas, exemptées comme eux du droit d'entrée.

12. Les artistes exposants, les membres effectifs de la Société et ses souscripteurs recevront une carte personnelle d'entrée gratuite pour toute la durée de l'Exposition.

Les souscripteurs pourront en outre, tous les jeudis et les quatre premiers jours de l'ouverture du Salon, y introduire, sans rétribution, les personnes qui les accompagneront.

L'appel ainsi fait du gothique clocher d'Anvers par la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts à tous les artistes européens, sera certainement entendu en France.

FLORIS VAN STRAET.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 473.

Séance du mardi 6 juillet.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures.

Le secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 15 juin 1852. Il est adopté, après quelques rectifications du procès-verbal imprimé.

Correspondance : 1° une lettre de M. Jules Gérard, par laquelle il rappelle le mémoire qu'il a adressé à la Société sur la propriété des objets en matière d'art. Il insiste sur la nécessité de réunir au plus tôt la commission chargée d'examiner son projet. MM. Gatteaux, Vanderburch, Rolland, Vavin, Desjardins, Normand, Dien et Pernot sont nommés membres de cette commission.

2° Une lettre de M. Vanderburch, par laquelle il témoigne à la Société la satisfaction qu'il a éprouvée dans l'examen de la maquette de la statue de Lesueur, exécutée par notre collègue M. Husson.

3° Une lettre de M. Paul Carpentier, contenant l'envoi de quelques imprimés adressés par la Société des Amis des arts, relatifs à une exposition de peinture à Troyes (Aube) pour l'année 1852. Cette exposition, dont l'ouverture est fixée au 1er août prochain, durera jusqu'au 15 septembre, et sera spécialement consacrée aux travaux récents de peinture, de sculpture et d'architecture. Un exemplaire du règlement de cette exposition a été déposé aux archives de la Société et les autres distribués aux membres présents à la séance.

4° Une lettre de M. Honoré, ami de la famille de Daguerre, par laquelle il fait part à la Société qu'il n'y aura qu'une messe basse du bout de l'an à Petit-Brie, le 10 du présent mois, et qu'il y aura dans deux mois environ une cérémonie d'inauguration du monument que la Société élève à Daguerre au moyen de la souscription qu'elle a ouverte. Une députation de la Société assistera à cette cérémonie.

5° Une lettre de M. Bidault, soumettant à la Société diverses propositions qui sont renvoyées au bureau.

6° Deux demandes d'admission dans la section des amateurs et une demande d'admission dans la section de musique. Elles sont renvoyées aux présidents des spécialités.

7° Trois numéros du journal anglais *the Builder*. Renvoyé à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

8° Un programme des prix à décerner dans la séance publique du mois de mai 1853, par l'Académie nationale de Metz. Une médaille d'or sera accordée à l'auteur des meilleurs travaux d'architecture.

9° Le numéro de juin des *Bulletins des séances de la Société nationale et centrale d'agriculture*. Renvoyé à M. Rohault de Fleury.

10° Deux brochures contenant le dernier semestre de l'année 1851, des *Annales scientifiques, littéraires et industrielles de l'Auvergne*. Renvoyé à M. Vavin.

11° Le tome Ier des *Mémoires de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts*, séant à Douai. Renvoyé à M. Rohault de Fleury.

12° L'envoi de quatre billets d'entrée pour la séance extraordinaire de l'Institut historique, année 1852.

La correspondance étant épuisée, il est procédé à la nomination de trois membres adjoints au comité de rédaction. MM. Moultat, Vavin et de Longpérier réunissent la majorité des suffrages et sont proclamés.

L'ordre du jour appelle le scrutin sur la nomination de M. Bienaimé, membre titulaire de la section de musique, comme membre honoraire. La Société, reconnaissante des services rendus par cet honorable membre, lui témoigne toute sa sympathie par des votes favorables. En conséquence, M. Bienaimé est proclamé membre honoraire de la Société.

M. Moultat a la parole pour développer ses idées sur la question des diplômes. Plusieurs membres font des observations. La question est d'abord renvoyée au bureau pour faire les convocations exigées par le règlement, et la discussion sera mise à l'ordre du jour d'une prochaine séance. Le même membre demande la révision du règlement, et M. Tessier, secrétaire adjoint, veut bien se charger de présenter un travail à ce sujet.

Interrompant l'ordre du jour, pour affaire urgente, M. Péron lit le rapport qu'il a été chargé de faire, au nom de la commission chargée de la suite à donner au projet d'érection d'une statue dans le jardin du Luxembourg, en l'honneur du célèbre peintre Eustache Lesueur. Conformément aux conclusions de ce rapport, la Société décide : 1° que vu l'existence des fonds nécessaires, une statue en terre serait commencée immédiatement; 2° que M. Husson, statuaire, membre de la Société, en serait chargé; 3° qu'il lui serait alloué une somme de quatre mille cinq cents

francs, non compris le moulage. M. Husson témoigne sa gratitude à la Société et, d'après les termes du rapport, il demande que des remercîments soient votés à M. Gatteaux, pour le zèle et le soin qu'il a bien voulu apporter dans cette affaire. Ces remercîments sont votés par acclamations.

M. le président fait part à la Société de la correspondance qu'il a eue et qu'il va continuer avec MM. Meade frères, photographes à New-York, qui demandent le règlement de la Société et qui expriment le désir d'en faire partie à titre de membres correspondants.

La demande de ces artistes est renvoyée au président de la section de peinture.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 20 *juillet* 1852, *à l'hôtel de ville.*

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 6 juillet 1852. — 2° Correspondance. — 3° Communications de M. Tessier relativement à la réimpression des règlements de la Société. — 4° Rapport par M. Bourla. — 5° Travaux de la Société.

Le secrétaire général,
ISIDORE MOULLARD, du Comtat.

SOUSCRIPTION

Pour le Monument à élever à DAGUERRE, à Petit-Brie.

(Société libre des Beaux-Arts.)

(Deuxième liste.)

Rectifications : M. Gosse, peintre d'histoire inscrit par erreur sous le nom de Gorse, 20 fr. — Total de la première liste, 1314 fr.

MM. Gosse, architecte à Orléans, 6 fr.; — Ninet (Victor), photographe et fabricant, 10 fr.; — Conty, photographe à Xertigny (Vosges), 5 fr.; — Simonne, photographe à Champetit (Haute-Saône), 5 fr.; — Regnier, peintre, 5 fr.; — Lauti, peintre, 5 fr.; — Rosset, graveur, 20 fr.; — quelques artistes de la manufacture de Sèvres, 20 fr.

Total général, 1390 fr.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES

ET ARTISTES INDUSTRIELS.

SÉANCE DU VENDREDI 2 JUILLET 1852.

PRÉSIDENCE DE M. VAN TENAC.

Le secrétaire a la parole pour lire le procès-verbal de la dernière séance. M. Minet, trésorier du comité, réclame la rectification de son nom, imprimé Minot au lieu de Minet, dans le dernier compte rendu fait par la REVUE DES BEAUX-ARTS du 1er juillet. M. Clerget adresse les mêmes observations relativement à M. Silbermann, conservateur des collections au Conservatoire des arts et métiers.

M. Gâmen du Pasquier prie le Comité de ne point le rendre responsable des erreurs qui se sont glissées dans le dernier compte rendu, qu'il n'a pas rédigé. Il demande particulièrement la rectification du paragraphe relatif à la santé de M. Feuchère, notre honorable collègue, qui bien que très-malade n'est point encore dans un état désespéré, comme cela a été imprimé au journal.

M. Poterlet insiste pour que le procès-verbal du jour soit lu à la fin de chaque séance. La discussion étant terminée, le procès-verbal de M. Gâmen du Pasquier est adopté.

M. Clerget prend la parole et propose la mise au net des manuscrits de ses collègues. Il dit aussi quelques mots relativement au placet que l'on doit adresser au prince président.

M. Émile Thomas annonce que, dans la prochaine séance, il prendra la parole afin de proposer divers modes de régénération pour l'art religieux.

Le secrétaire général,
H. VIGER-DUVIGNAU.

THÉATRES.

Les choses dramatiques courent aujourd'hui la poste. A quinze jours de date une pièce nouvelle n'est plus d'ordinaire que de l'histoire ancienne; or, comme un grand mois s'est écoulé depuis la première représentation d'*Ulysse* au Théâtre-Français, l'à-propos et la place nous manquent pour remplir, comme nous voudrions le faire, notre rôle, non plus de critique, mais de chroniqueur; ajoutons que notre collaborateur, M. Hippolyte Lucas, est allé se distraire du souci des lettres sous de

beaux ombrages bretons, d'où il ne nous reviendra guère que dans trois mois. D'ici là, théâtres et artistes en auront fini, ceux-ci avec leurs congés, ceux-là avec la morte saison, et M. Hippolyte Lucas reprendra la plume chez nous en même temps que les succès renaîtront sur nos diverses scènes.

Pour le moment, il n'y a guère à parler, pour en dire le moins possible, que des *Compagnons d'Ulysse*, parodie de l'ouvrage de M. Ponsard. Depuis *la Dame aux Camélias*, et sauf la passagère exception des *Gaîtés champêtres*, M. Clairville fait à lui seul les frais du répertoire et de l'affiche du Vaudeville. C'est trop de dévouement, trop de bon vouloir en vérité! M. Clairville se fatigue à une telle besogne, et il oublie trop fréquemment que, pour réussir au théâtre, il ne faut pas abuser de l'esprit de Roquelaure. Dans cette parodie d'*Ulysse*, Mlle Cico, fort légèrement troussée et retroussée, porte un vrai costume de canicule.

Aux Variétés, les instrumentistes hongrois rappellent au public qu'à défaut d'air frais on peut se procurer de très-joyeuse musique ailleurs que dans les endroits champêtres.

Les Nuits de la Seine, à la Porte-Saint-Martin, sont un de ces lourds galimatias mélodramatiques comme il s'en fabriquait et s'en jouait au boulevard durant la jeunesse de M. Pixérécourt; il n'est pas douteux que ce nauséabond tissu d'horreurs, reçu durant une période de crises du théâtre de la Porte-Saint-Martin, serait à perpétuité resté dans les cartons, si le sceptre directorial ne fût échu à M. Marc Fournier son auteur. On n'est jamais mieux servi que par soi-même.

LÉO D'AMBLÈVE.

MÉLANGES.

15 juillet.

Cette année, les entrées au Salon ont produit 35 383 fr., le livret a donné 10 000 fr., le bureau des cannes 5000 fr.; en tout 50 383 fr. Sur cette somme, et pour cette année seulement, il a été prélevé 27 000 fr. afin de payer la nouvelle galerie construite au-dessus de la galerie d'Orléans, du côté de la cour : c'est donc une somme de 23 383 fr. qui pourra être appliquée aux achats.

—Une lettre que nous adresse M. Anatole Calmels, contient le passage suivant : « M. Robinet, statuaire, a exposé cette année le *buste en plâtre* du docteur Velpeau. Par une erreur bien regrettable, cet ouvrage a été omis au livret, et cet oubli sera, j'en suis bien convaincu, très-préjudiciable à cet artiste. » Nous partageons de tous points les sentiments de M. Calmels.

— L'inauguration d'un hospice israélite construit par les soins et aux frais de M. le baron de Rothschild, et pouvant recevoir cinquante malades, a été récemment inauguré, rue Picpus. M. Thierry a été l'architecte de cet utile édifice. Le buste en marbre de M. le baron de Rothschild, par M. Adam Salomon, orne le vestibule du pieux asile, auquel tôt ou tard sans doute, la reconnaissance publique décernera, comme à l'hôpital Beaujon et à l'hospice Necker, le nom de son généreux fondateur.

— On nous écrit de Bruxelles : « M. Alexandre Thomas, dont vous avez apprécié le mérite, lors des expositions de Bruxelles et de Paris, vient de terminer un tableau digne de l'attention du monde artistique. Vous n'ignorez pas que la *Judith* de M. Alexandre Thomas, qui a été remarquée au Salon de Gand, a été surpassée par les *Enfants d'Édouard*, dont vous avez fait un si juste éloge, et voici que son œuvre nouvelle est encore supérieure à son dernier tableau : c'est le *Prologue du jugement de Salomon*. L'artiste a choisi le moment où la malheureuse mère attire à elle l'enfant de sa compagne, auquel elle va, durant le sommeil, substituer son enfant mort. Les deux enfants et les deux mères forment de saisissants contrastes; ces quatre figures sont dessinées avec une grande correction, qualité qui, jointe à celle du coloris, a constamment distingué l'auteur de cette composition biblique. »

— Après bien des hésitations et des essais, l'étrange décoration de la cour du Louvre par M. Duban a définitivement cessé d'être. Tout est à refaire. On parle, pour les nouveaux projets d'embellissement, de réunir dans cette cour du Louvre et d'encadrer dans l'ornementation générale les meilleurs ouvrages en sculpture de nos pensionnaires de Rome. Par l'expérience du passé, il est certain que moins on demandera à l'imagination de M. Duban, et plus on aura de chance de réussir.

RÉTABLISSEMENT
D'UNE ÉCOLE DE MOSAÏQUE
A PARIS.

Il ne saurait être sans intérêt pour l'histoire de l'art en général de compléter, par quelques considérations, le curieux travail publié l'année dernière dans cette REVUE[1], par M. Domizio Barberi, mosaïste du Vatican. Cet artiste, dont le coup d'œil a remonté jusqu'au berceau de son art chéri et nous a initiés à tous les secrets de sa plus délicate exécution, en nous inspirant l'idée dont notre titre est l'expression, porte déjà en lui un commencement de preuve de la possibilité de sa réalisation. Sans nous attacher à relever un ou deux *lapsus* archéologiques, tels, par exemple, que la citation d'Hérodote à l'endroit du Labyrinthe, où ne se montre point l'art du mosaïste, mais le procédé ordinaire de la sculpture égyptienne, hâtons-nous, en donnant notre adhésion, sans autre réserve, au docte et rapide résumé de l'habile mosaïste, de réunir sous les yeux de nos lecteurs tous les éléments qui permettent de ressouder à la couronne artistique de la France un des brillants fleurons qu'y avait attachés le génie universel de la période de l'empire.

La première trace d'exposition publique d'une mosaïque exécutée en France, nous a été révélée par le livret donnant l'explication des ouvrages de peinture et dessin, sculpture, architecture et gravure exposés au Muséum central des arts, d'après l'arrêté du ministre de l'intérieur du 15 fructidor an x. Ce livret fait mention de deux œuvres de mosaïque de M[lle] Belloni, rue de la Montagne Sainte-Geneviève, au petit Navarre : la première offrant le portrait *de la Cenci*, sur un fond uni d'un seul morceau de marbre noir, et l'autre, une *Bacchante d'Herculanum*, avec le fond de mosaïque.

Cependant M[lle] Belloni avait un frère qui, venu à son tour en France vers 1796, avait été s'établir rue Saint-Honoré, vis-à-vis de la rue Saint-Florentin, avec quelques échantillons de mosaïque, qu'il avait présentés à M. Duval, chef de division, et à M. Ginguenée, directeur général des arts, qui lui donna, par la suite, un logement à l'hôtel d'Aiguillon, rue de l'Université. Sur ces entrefaites M. Vaudoyer, architecte de l'Institut, proposa à M. Ginguenée de faire restaurer, par M. Belloni, pour éprouver son talent, un pavé de mosaïque, en émaux de forme cubique, exécuté avant la révolution, par une princesse française, sous la direction de Van-Spaendonck. Ce pavé avait été établi sur des plaques de cuivre qui s'étaient détachées et dégradées ; M. Belloni les assujettit sur des tables de pierre, et sa restauration ayant reçu l'assentiment d'experts commis à l'examen, cette œuvre d'art trouva place dans une des travées de la chapelle de l'Institut.

Peu après, M. Belloni fut chargé de remettre en état les tables en mosaïque de Florence, jadis offertes à la France par le grand-duc ; puis, de remplacer, sur le couvercle du coffre à bijoux des appartements de Versailles, la couronne royale et le chiffre du roi, par le bonnet phrygien et par les lettres R. F. Ce travail, exécuté en pierres dures, telles qu'agate, jaspe, améthyste, était long et difficile ; la marche rapide des événements devait bientôt en précipiter les changements successifs.

En 1800, un homme de talent et de cœur, toujours disposé à s'oublier lui-même et à faire valoir les autres, Alexandre Lenoir, recommandait et proposait Belloni pour directeur

[1] *L'art de la mosaïque. — La mosaïque ancienne et moderne.* REVUE DES BEAUX-ARTS, t. II, p. 197 et 279.

d'une école de mosaïque, capable d'ouvrir en très-peu de temps une branche de plus au commerce et de procurer à l'État de grands moyens pour la décoration des palais nationaux. « On pourrait, disait Lenoir, faire exécuter, à titre de récompense, en mosaïque, dont le choix serait soumis à un jury, les tableaux de nos peintres modernes; il serait glorieux pour la nation française de rendre éternelles les étonnantes productions des arts qu'un génie régénérateur a fait éclore à la fin du XVIIIe siècle; les tableaux des artistes qui auraient remporté des prix dans les concours entreraient en lice, et l'on verrait avec plaisir convertir en matière solide et durable les belles compositions des David, des Vincent, des Regnault, des Gérard, des Girodet et autres artistes non moins recommandables. »

Vers cette époque Belloni présenta à M. Denon le dessin du pavé de mosaïque placé depuis dans la salle de la Melpomène, au Louvre. Composé par Belloni et rectifié par M. Hippolyte Lebas, ce dessin mis sous les yeux du ministre de l'intérieur fut approuvé, et l'artiste reçut d'abord douze cents francs pour en commencer l'exécution; cette somme bientôt épuisée, Belloni continua son œuvre à ses frais; il l'avait conduite à peu près à la moitié, vers 1806, lorsque M. Fontaine, architecte au Louvre, la lui demanda pour en décorer le Musée, et lui donna douze mille francs de la part de l'empereur, à valoir sur le prix définitif.

Dans l'ouvrage des *Antiquités gauloises et romaines* recueillies dans les jardins du palais du Sénat, pendant les travaux d'embellissement et les fouilles qui furent pratiqués depuis 1801 jusqu'en 1807, époque de la publication de ce livre, par M. Grivaud, sous-chef de la trésorerie du Sénat, nos recherches nous ont fait découvrir une note qui trouve ici sa place.

« Le gouvernement a favorisé l'établissement, à Paris, d'une école de mosaïque ; elle existe déjà, depuis quelques années, sous la direction de M. Belloni, artiste distingué. Parmi les élèves qu'il forme dans ses ateliers, se trouvent plusieurs sourds-muets, qui réussissent très-bien dans ce genre de travail. M. Belloni exécute non-seulement la mosaïque proprement dite, qui est composée de cubes égaux de différentes matières et couleurs, mais il fait aussi de la mosaïque de Florence, qui consiste en fragments de pierres dures de différentes formes, et que l'on rapporte sur un fond quelquefois très-dur aussi, comme le porphyre, pour y former des sujets. Le musée Napoléon, galerie d'Apollon, renferme des tables où cette sorte d'ouvrage est exécutée d'une manière surprenante. »

Lorsqu'il fut question d'exposer au Louvre le pavé de la *Salle de la Melpomène*, le 5 novembre 1810, il fallut l'intervention de M. Fontaine pour aplanir les difficultés qui avaient surgi relativement au placement de cette œuvre. Le pavé parut donc à l'exposition à moitié terminé, sous le n° 903, avec cette notice au livret : « *Le Génie* de l'empereur maîtrisant la Victoire ramène la Paix et l'Abondance. » Mais la notice n'est pas exacte : la figure portée dans le quadrige n'est pas un génie, mais une femme. Or, cette femme qui a revêtu la physionomie de Napoléon est une Minerve Nicéphore. C'est donc « *la Pensée victorieuse* de l'empereur arrêtée par la Paix que suit l'Abondance. » Voilà la formule de l'idée impériale. Sous le n° 904, l'artiste exposait encore un « Sujet allégorique d'un Parquet de mosaïque pour le service de Sa Majesté. »

Le pavé de la salle de la Melpomène n'a été définitivement achevé qu'en 1814 et, sur l'ordre de Louis XVIII, placé là où on le voit aujourd'hui, avec la modification de quatre rosaces au lieu d'aigles. Nous ajouterons que, sur l'ordre de M. de Pradel, ministre de la maison du roi, le nom du Niémen donné à l'un des fleuves avait été supprimé. Les trois autres noms : le Pô, le Nil et le Danube furent maintenus.

Lorsque Louis XVIII alla voir ce pavé, MONSIEUR, qui l'accompagnait, séduit d'abord par l'illusion de l'ensemble, s'adressant au baron Denon, lui dit : « Où a-t-on trouvé cette mosaïque? — Monseigneur, répondit Denon présentant Belloni au prince, voici l'auteur. » Déjà, au reste, l'illustre Ennius-Quirinus Visconti avait déclaré au mosaïste lui-même que cette œuvre, exécutée avec un profond sentiment de l'antique, suffirait à sa réputation.

Dans le *Moniteur* de 1811, 22 février, p. 208, au huitième et dernier article de M. Cas-

tellan, sur l'exposition du Louvre, on trouve cette appréciation : « Le pavé représentant un sujet allégorique, exécuté en mosaïque par M. Belloni, est un ouvrage d'autant plus remarquable, qu'il est le premier de ce genre qu'on ait fait en France. » Puis, dans le *Moniteur* du 16 mars, le même écrivain s'exprime ainsi au début de l'article consacré à l'histoire de l'art du mosaïste : « Parmi les productions des arts qui sont encore exposées aux regards du public, nous avons signalé un essai de mosaïque, fragment d'un magnifique pavé destiné à décorer l'une des salles du palais du Louvre. Nous avons pensé qu'il ne serait pas hors de propos d'entretenir nos lecteurs d'un art peu connu en France, digne cependant d'attention, puisque le gouvernement daigne le protéger et en agréer les premiers essais. »

Le savant de Montabert, dans son *Traité complet de l'Art de la peinture*, dit au tome IX, page 574 : « De temps en temps, chez nous, on emploie la mosaïque. Le musée de Paris en conserve une très-belle, très-vive et très-variée ; elle est l'ouvrage de M. Belloni, qui est à la tête d'un atelier fondé par le gouvernement. »

C'est encore M. Belloni qui a arraché des profondeurs où ils étaient perdus, à deux mètres au-dessous du sol, au confluent du Rhône et de la Saône, puis restauré et placé au musée de Lyon, les antiques pavés de mosaïque qu'on y admire.

D'autres travaux et d'autres œuvres d'un incomparable mérite consacrent le nom de Belloni. Quoi de plus merveilleusement fini que ce pavé des huit enfants traînés dans des biges, qui décore le salon ovale précédant la galerie d'Apollon, au Louvre! Cet ouvrage fut exécuté en camaïeu, vers la fin de la Restauration, par le célèbre mosaïste auquel on doit, en outre, les trois belles cheminées en porphyre, lapis et griote, composées sur les desseins de Percier, que l'on remarque dans la salle du musée Égyptien et dans le salon de M. le comte de Nieuwerkerke, au Louvre. Chaque cheminée revient à douze mille francs. Jusqu'à la fin de la Restauration, Belloni a exposé, avec les produits des manufactures de Sèvres, des Gobelins, de la Savonnerie et de Beauvais, les belles tables en mosaïque qui sont maintenant au garde-meuble.

L'habile maître avait été nommé, par l'empereur, directeur de l'école de mosaïque, avec le logement aux Cordeliers, et, conformément aux vœux d'Alexandre Lenoir, on avait mis à sa disposition plusieurs sourds-muets auxquels il enseignait son art ; ses appointements étaient de vingt mille francs. La Restauration modifia cet état de chose en le nommant chef de la manufacture de mosaïque de Paris, et en lui donnant six élèves payés par le gouvernement.

Ce fut alors que des Cordeliers, M. Belloni transporta ses ateliers quai de Billy, au dépôt des marbres, dont il a été conservateur jusqu'au moment où le ministère de la guerre y établit la manufacture des vivres. Trois ans après la révolution de 1830, la somme de trente mille francs fixée d'abord par les chambres pour subvenir aux frais de cette manufacture ayant été supprimée, l'art de la mosaïque s'éteignit en France.

Recherchant donc partout les éléments de restitution de l'école de mosaïque, nous devions tout naturellement songer à visiter les travaux exécutés dans ce genre aux Invalides, pour l'ornementation du tombeau de l'empereur. M. Visconti est le premier qui ait introduit dans les travaux de grande décoration de ce magnifique monument l'émail en grandes parties ; jusqu'ici l'émail n'avait été employé qu'en portions très-petites. Ce système rappelle celui de la mosaïque de Florence et a sur lui l'avantage d'une immense économie sur la matière et la main-d'œuvre, tout en arrivant à la réalisation de l'effet le plus satisfaisant.

Voici le détail des diverses parties de mosaïque décorative dont il nous a été permis de faire l'examen :

1° La couronne de Charlemagne entourée de deux palmes sur fond de marbre blanc. La couronne d'or et les palmes sont reproduites en émaux. Ainsi, M. Visconti a fait exécuter le travail florentin avec les éléments de la fabrique romaine ;

2° La main de justice entourée de guirlandes de chêne ;

3° L'épée entrelacée de laurier ;

4° Le sceptre surmonté de l'aigle avec branche d'olivier ;

5° Le foudre avec branche d'olivier ;

6° L'N surmontée de la couronne impériale, avec branche de laurier et palme, en mosaïque d'émaux, sera exécutée sur fond bleu turquin et placée à l'entrée du grand escalier sépulcral;

7° L'aigle couronné tenant le foudre, exécuté par M. Scagnoli, en émail sur fond marbré blanc, saisit l'œil et la pensée : c'est une des pièces capitales de l'ornementation;

8° Quatre petites couronnes de laurier, en émail sur fond marbre blanc, produisent un bel effet : ce sont les quatre motifs du petit reliquaire. Les *entrepreneurs* sont MM. Teste, mosaïste français, Scagnoli et Ciuli, mosaïstes romains;

9° Au bas de l'escalier du tombeau brillera l'étoile de l'honneur sur fond griote;

10° La grande couronne de laurier, qui forme la principale décoration du pavé, au milieu duquel s'élèvera le sarcophage de porphyre rouge apporté de Russie, est exécutée en émaux sur fond bleu turquin; les branches de laurier sont reliées entre elles par des bandelettes violettes. La couronne elle-même est entourée d'une immense auréole d'or dont les rayons aboutissent aux piédestaux des douze admirables statues symboliques de Pradier en marbre blanc, gardiennes du sarcophage;

11° Entre la couronne et la base du sarcophage seront inscrits les noms des principales victoires, en mosaïque florentine de marbre bleu turquin sur fond noir.

Nous avions oublié de citer parmi les objets d'art qui restent à M. Belloni, un tableau en mosaïque représentant l'empereur à son bureau, d'après la peinture exécutée *ad hoc* par Gérard. Cette pièce remarquable, travaillée d'après les principes de l'école de Rome, c'est-à-dire avec des émaux, n'était pas entièrement terminée à l'époque de la seconde Restauration, quand vint l'ordre de la supprimer. Depuis 1840 l'artiste a consacré ses loisirs au complet achèvement de ce bel ouvrage.

Des six élèves de Belloni, deux sont morts; trois autres ont quitté Paris; il ne reste plus que M. Walon qui a participé à presque toutes ses œuvres; Brocchi travaillait aussi avec le maître que ce siècle peut appeler, à juste titre, le prince de la mosaïque: il a concouru au pavé de la Melpomène; il savait colorer le marbre blanc et imiter le rouge antique. Boyle, dans son traité, *de Porositate corporum*, dit que de son temps on avait trouvé une liqueur rouge qui pénétrait le marbre, et lui communiquait sa couleur; à cette occasion, le comte de Caylus présume que Boyle veut parler du sang de dragon, qui donne au marbre une teinte de rouge foncé, et qui le pénètre avec plus de facilité et de rapidité que les autres matières. Du reste, toutes les recettes déjà connues pour communiquer au marbre les couleurs verte, bleue, rouge, brune et autres, tombent maintenant devant l'emploi des *grandes parties* d'émaux colorées, d'après le procédé de M. Visconti.

On lègue à la postérité par la calcographie les compositions des grands peintres, mais la traduction en est incomplète et périssable: vous n'avez que la ligne; la couleur, par conséquent la vie est absente. Voulons-nous éterniser les sublimes enfantements de nos écoles de peinture, et épargner aux âges futurs pour nos richesses actuelles, les regrets que nous causent la perte des chefs-d'œuvre d'Apelles, de Zeuxis, d'Euphranor, appelons à notre aide cette fée qui porte sur sa palette romaine vingt-deux mille tons, dont les pages peuvent se montrer à découvert et braver l'inclémence des saisons, résister aux rayons les plus ardents du soleil comme à l'influence d'un climat humide et glacial, braver enfin les éléments et les siècles! Si les anciens eussent porté la mosaïque au point de perfection où Rome moderne l'a fait parvenir, nous eussions pu trouver dans le sein de la terre, et rendre par un poli nouveau leur première jeunesse aux productions picturales du règne d'Alexandre. Faites donc à présent, puisque vous le pouvez, pour Poussin, Lesueur, David, Gros, Girodet, Gérard, Drouais, Prud'hon, Géricault et tant d'autres, ce que l'antiquité n'a pu faire pour ses plus grands maîtres en peinture, ce que Rome moderne a fait et continue de faire pour Raphaël, pour le *saint Érasme* de notre Poussin, pour Dominiquin, le Guerchin, etc.

Avant nous, ces réflexions sont venues à d'autres, et le besoin de pratiquer, de cultiver la mosaïque comme la peinture n'est point une idée de ce siècle. Dès 1778, voici ce qu'écrivait Watelet: « Nous avons des manufactures

dont l'objet est de reproduire en tapisserie les travaux des habiles peintres ; mais les couleurs des tapisseries s'altèrent promptement ; les tapisseries elles-mêmes seront peut-être détruites par les vers avant que le temps ait anéanti les tableaux qui leur ont servi de modèles. On consacre de grandes sommes à des reproductions si fragiles, et l'on refuserait des dépenses à peu près semblables à des reproductions qui doivent émousser la faux du temps! »

Qu'attendons-nous? N'avons-nous pas à notre portée, sous nos yeux, au milieu de nous, tous les moyens et tous les éléments propres à assurer la renaissance d'une institution et d'un art qui ne demande qu'à se naturaliser en France?

Le procédé mixte de M. Visconti ; la ressource des manufactures de Sèvres et de Choisy pour la fonte des grandes parties d'émaux ; l'immense économie qui résulte de ce procédé sur la matière et la main-d'œuvre ; la célérité d'exécution résultant de la subdivision du travail des figures inhérente au procédé de l'école romaine ; la nécessité d'ornementation de nos monuments nationaux, et surtout de nos églises dont la nudité nous a trop tardivement émus ; la certitude de rendre impérissables les chefs-d'œuvre de nos maîtres ; un débouché nouveau ouvert à l'art, au commerce et à l'industrie ; l'atelier du tombeau de l'empereur déjà tout formé, avec MM. Teste, Scagnoli et Ciuli ; les travaux de M. Barberi, l'historien et le praticien de la mosaïque ; M. Walon, qui n'a pas oublié son maître et ses succès ; enfin la vieille expérience du Nestor des mosaïstes, de M. Belloni, encore vert malgré ses quatre-vingt-quatre ans ; tels sont, en résumé, les motifs de rétablissement et les garanties de durée de l'école de mosaïque, fondée à Paris par le génie de Napoléon, précieuse, indispensable école qui n'a dû sa décadence et presque son oubli qu'aux discordes civiles qui ont toujours pour suite l'indifférence en matière d'art.

P. HERCULE ROBERT.

SALON DE 1852.

VIII.

APPENDICE.

MM. Herbsthoffer.— Hamon.— Mlle Eudes de Guimard.— Penguilly.— E. Charpentier.— Balthasar. — Dauban. — Berthet — Caraud. — Mme E. Grün. — P. Martin. — K. Girardet. — Hoguet. — E. Ciceri. — A. Bonheur. — Böhm. — Jeanniot. — Grandsire. — Chacaton.— De Saint-Marcel. — De Bérard. — Lebaillif. — Gavet. — De Kniff. — Kiorboé. — Moerenhout. — Palizzi. — A. Couder. — Boë. — Mlle E. Wagner. — Reignier. — Ricard. — Muller. — Zuberbuhler. — Gomien. — A. Baumes. — Hussenot. — Alizard. — Mlle H. Girouard. — Maxime-David. — De Pomayrac. — Mme Herbelin. — H. de Fontenay. — Passot. — Mme Tiger. — Lays. — Mme P. Girardin. — Jacobber. — Pelletier. — Soulès. — Mès. — Vidal. — A. Ray. — Perret. — Toussaint. — Pernot. — Thevenot. — A. Martin.

Bien que les portes du Salon soient fermées, notre tâche n'est point remplie. Quelques oublis involontaires se sont glissés dans nos appréciations, il est de notre devoir de les réparer et de donner autant que possible à tous ceux qui le méritent leur part de publicité.

M. Herbsthoffer est un des artistes dont

les œuvres ne sauraient être omises dans le compte rendu d'une Exposition : Sa *Tentation de saint Antoine* est traitée avec énergie, et la lumière, habilement ménagée, lui donne de la puissance et de l'effet. Quant au tableau de M. Hamon, si nous l'avons passé sous silence, ce n'était point oubli de notre part; il nous fallait préalablement comprendre sa *Comédie humaine*, malheureusement le Salon a fermé trop tôt. La *Sœur aînée*, de Mlle Eudes de Guimard, est une composition empreinte de ce sentiment délicat qui semble être le partage exclusif de la femme, mais Mlle de Guimard y ajoute l'étude, et nous l'en louons. Une originalité singulière, des effets et des types inusités, mais toujours saisissants, c'est là le fond du talent de M. Penguilly; hâtons-nous de dire toutefois que là il y a aussi du savoir, et que la science ne gâte rien. M. Eugène Charpentier nous a montré l'*école Polytechnique à Vincennes*. Cette page fait honneur à son talent, il a su y répandre de l'intérêt et de l'animation. M. Balthasar cherche le fini des vieux maîtres flamands ; c'est une laborieuse tâche ; mais M. Balthasar la poursuit avec trop de conscience pour n'avoir pas droit à nos encouragements. La *Bacchante*, de M. Dauban , est une délicieuse femme pleine de grâce, de fraîcheur, et surtout beaucoup trop agaçante pour n'être pas remarquée. La *Cléopâtre*, de M. Berthet, est une excellente figure fort bien modelée, à qui on ne pourrait reprocher qu'un peu trop de vérité, mais est-ce là un défaut? M. Caraud est aussi dans une bonne voie ; il a de l'étude, et du goût. Il y aurait de l'injustice à ne pas mentionner la *Première visite;* ce tableau, dû au talent de Mme Grün, a obtenu le succès que mérite toute œuvre consciencieuse et bien sentie. M. Paul Martin a fait du *Masque de fer* un tableau recommandable à plus d'un titre. La figure principale est bien peinte et naturellement posée.

Le paysage a également vu se produire au Salon de 1852 des noms et des œuvres que cette Revue ne saurait passer sous silence. Nous placerons en tête M. Karl Girardet. On nous avait fait espérer pour cette année un tableau tiré de l'histoire d'Angleterre, auquel cet artiste travaillait, dit-on, avec ardeur ; mais au lieu de cette œuvre, qui, sans nul doute, eût pris place à côté des *Protestants* et du *Gaucher de Châtillon*, dont on n'a pas perdu le souvenir, M. Girardet a envoyé trois petits paysages comme il sait les faire, c'est-à-dire pleins de grâce, de finesse, d'esprit et de vérité. C'est la nature, mais poétisée par le sentiment individuel du peintre. Puis, M. Hoguet, qui vient tous les ans de Berlin nous prouver qu'il y a de charmants motifs de tableaux à Montmartre, et M. Eugène Ciceri, qui en trouve partout. M. Auguste Bonheur s'est révélé à ce Salon comme un paysagiste de talent. L'influence de Mlle Rosa Bonheur se fait heureusement sentir dans les œuvres de son frère, qui, du reste, ne pourrait suivre un meilleur modèle. M. Böhm a fait un fort bon paysage qui témoigne de sérieuses études; malgré une certaine uniformité de tons, on aime à contempler cette riche nature. M. Jeanniot arrange avec beaucoup de grâce et d'adresse; il joint à cela de l'étude et une bonne exécution. M. Grandsire nous transporte à Venise, et sa peinture a tout ce qu'il faut pour nous faire aimer ce pays. M. Chacaton nous offre de charmants souvenirs de voyage, et cette fois encore nous n'avons qu'à le louer. De Fontainebleau, où il étudie la nature pour la reproduire aussi fidèlement qu'il lui est possible sur ses toiles, M. de Saint-Marcel a envoyé deux tableaux dont les sujets ont été empruntés à cette vieille forêt, source inépuisable d'inspirations et d'œuvres pour l'artiste et pour le rêveur qui tient le pinceau ou qui manie le crayon. M. de Saint-Marcel s'est imposé une double tâche, il a voulu prendre sur le fait la nature et le temps : la *Petite futaie du plateau des Ligueurs* est un souvenir du mois de novembre ; la *Lisière de forêt*, qu'ont suivie sans doute les promeneurs allant vers la plaine des Grands-Genévriers, cette lisière frémit sous la froide bise de décembre. Il serait injuste de demander dès aujourd'hui à M. de Saint-Marcel ce que les années et l'expérience lui donneront. Tôt ou tard, il faut le croire, l'exécution ira de pair avec l'idée dans ses œuvres. La *Marche d'un rajah dans l'Inde*, par M. de Bérard, nous initie à des mœurs et à une nature trop peu connues

de nous pour la bien juger. Il y a de l'air et de l'étendue dans la *Chasse au tigre*, du même artiste. La *Promenade dans la forêt de Fontainebleau*, par M. Lebaillif, est une page déchirée du grand livre de la nature par une de ces belles journées où le ciel et la végétation semblent lutter de fraîcheur et d'éclat. En fixant sur la toile la *Vue des îles de Colombes près Paris*, M. Gavet a prouvé qu'il n'est pas nécessaire d'aller bien loin pour faire un bon tableau. N'oublions pas M. de Kniff et son *Souvenir de Sicile*, plein d'air et de lumière.

Du paysage aux animaux la transition est facile. Que de vie et de mouvement dans les tableaux de M. Kiorboé! comme ces *renards* sont vrais. *Tom* est aussi un noble animal. M. Mœrenhout, malgré sa couleur trop uniformément grise, a exposé une toile qui charme parce qu'elle est exécutée avec un sentiment vrai de la nature. M. Palizzi semble vouloir se corriger de ses empâtements immodérés, et nous applaudissons de grand cœur à cette réforme. M. Alexandre Couder nous aidera à passer des animaux aux fleurs. M. Couder marche de près sur la trace des maîtres; sa touche est fine et spirituelle, et il a le talent de donner de l'intérêt à des objets indifférents par eux-mêmes. Quant à M. Boë, ses raisins ont une si belle mine; ils sont peints avec tant de vérité, de coloris, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, de saveur, que les fameuses grappes rapportées du pays de Chanaan ne devaient pas être préférables à celles-là, et qu'en contemplant ces beaux fruits on comprend toute la déconvenue du renard de La Fontaine.

Mlle Élise Wagner suit l'école de M. Saint-Jean, et recherche, comme lui, l'éclat, la transparence et la légèreté, les trois conditions essentielles de la peinture de fleurs. Mlle Wagner est du petit nombre des artistes qui savent trouver ce qu'ils cherchent. M. Reignier a exposé un hommage à la mémoire de S. M. la reine des Belges. Nous ne pouvons qu'approuver l'exécution et la pensée de cette œuvre. Nous avons encore quelques peintres de fleurs à signaler, mais nous le ferons plus bas, en nous occupant des aquarelles.

Pour en finir avec la peinture, il nous reste encore à parler de quelques portraits, entre autres de ceux de MM. Ricard et Karl Muller, qui tous deux peignent avec autant d'énergie que de talent. M. Zuberbuhler n'avait cette année que deux portraits, qui nous ont fait regretter de ne les pas voir en compagnie d'un tableau, car nous nous souvenons de l'exposition de M. Zuberbuhler en 1851. Un peintre, non moins distingué que modeste, M. Gomien, avait envoyé au Salon le portrait de Mme la marquise de Pastoret et celui de sa noble et gracieuse fille, Mme la marquise de Plessis-Bellière. Ces deux œuvres, dignes à tous égards de fixer l'attention, sont remarquables par une grande ressemblance, ainsi que par une finesse de touche, un dessin pur, une excellente couleur et un goût parfait dans les ajustements. M. A. Baumes sait donner à ses tableaux ce cachet qui n'appartient qu'aux œuvres de mérite. Enfin, le portrait d'homme, par M. Hussenot, est aussi bien peint que bien dessiné. Mentionnons encore avec éloge un bon portrait par M. Alizard, et un autre par Mlle Girouard, qui témoigne des progrès soutenus de l'artiste.

Jetons aussi un rapide coup d'œil sur les miniaturistes. Émule de Mme de Mirbel, dont il fut l'élève, M. Maxime David tient aujourd'hui le sceptre que la mort a fait tomber des mains de la grande artiste. M. de Pomayrac et Mme Herbelin, avec des qualités différentes, possèdent une égale somme de talent. M. H. de Fontenay a exposé un portrait parfaitement modelé et d'une grande finesse de ton. D'excellentes qualités recommandent M. Passot; nous en dirons autant de Mme Tiger, l'invitant toutefois à compléter le remarquable dessin de ses miniatures par un coloris qu'elle est à même de pratiquer aussi bien que personne, et dont elle ne doit pas craindre l'éclat.

Les dernières lignes de cet Appendice seront consacrées à quelques aquarelles et dessins. D'abord les *Raisins*, de M. Lays, ensuite les charmantes fleurs de Mme Pauline Girardin, si gracieusement groupées : le *Bouquet d'azaléas* nous a paru d'une fraîcheur et d'une transparence inimitables. M. Jacobber, dont nous avons souvent loué le talent, a envoyé une porcelaine qui, pour n'être pas sans mé-

rite, nous semble cependant au-dessous de la réputation de son auteur. M. Pelletier sait toujours produire un effet saisissant; il comprend la nature et la traduit avec science et poésie. Nommer M. Soulès, c'est parler d'un artiste aussi habile que spirituel. M. Mès, sous les titres d'*Attaque* et *Après la bataille*, a exposé deux charmantes compositions pleines de verve, d'entrain et de fini. A ces figures campées avec tant de désinvolture, on reconnaît M. Vidal. M. Auguste Ray n'a qu'une fort petite tête dessinée à la plume, mais c'est aussi une des jolies choses du Salon. Nous engageons M. Ray à graver à l'eau forte, son talent l'y conduit tout naturellement, et nous compterons un bon eau-fortiste de plus. M. Perret a aussi deux dessins à la plume fort bien exécutés. Nous ne pouvons analyser ici la *Vie humaine*, mais nous félicitons M. Toussaint de la manière sévère avec laquelle il a interprété ce vaste sujet. Les deux aquarelles et le dessin de M. Pernot, où l'effet n'est pas assez senti, offrent cependant de bons détails. Les dessins de M. Thevenot, destinés à être reproduits sur verre, sont d'un beau caractère.

Une œuvre qui avait droit de figurer dans le compte rendu de la sculpture est la *Vierge*, de M. Auguste Martin. Dans ce plâtre qui n'est sans doute que la première expression d'une pensée que le marbre rendra plus durable, le statuaire s'est efforcé de suivre les procédés et les formes qui florissaient au XV[e] siècle, âge si propice à l'art chrétien. La tentative de M. Auguste Martin a été des plus heureuses et la différence est à peine sensible de la jeune imitation au vieux modèle.

Bornons ici nos appréciations, qui, malgré notre désir, restent encore bien incomplètes. Les récompenses ont été décernées conformément aux promesses du programme. Mais préalablement dans une exposition spéciale, on avait joint aux tableaux des médaillistes ceux dont les auteurs avaient obtenu des mentions honorables. Pour faire accepter ce nouvel usage, il aurait fallu au moins, ne choisir que des œuvres d'un vrai mérite. Espérons qu'un nouveau règlement corrigera ce que cette innovation présente d'imparfait, et que les artistes n'auront pas trop à regretter l'Institut, qui, s'il a reçu de mauvais tableaux, n'en a, du moins, jamais repoussé de bons.

ALEXANDRE DE BAR.

CROIX, MÉDAILLES

ET MENTIONS HONORABLES

AUX ARTISTES EXPOSANTS DE 1852.

Le Salon carré du Louvre a vu s'accomplir, le 20 juillet dernier, la distribution officielle des récompenses aux artistes dont les œuvres avaient figuré avec éclat au Salon, ou à ceux que leurs travaux antérieurs recommandaient à l'attention du gouvernement.

Divers bruits qu'on avait essayé de répandre avant la cérémonie ne se sont point réalisés. M. de Persigny, ministre de l'intérieur, présidant la séance, avait à ses côtés M. Romieu, directeur des Beaux-Arts, et M. de Nieuwerkerke, directeur général des Musées. A droite et à gauche de l'estrade, MM. les membres de l'Institut occupaient des places d'honneur; des siéges avaient aussi été réservés pour tous les membres du jury. La plupart des artistes lauréats, de ceux qui figuraient sur la liste des croix, des médailles et des mentions honorables étaient présents.

M. de Persigny, ministre de l'intérieur, a prononcé un discours dans lequel on a surtout applaudi les passages qui suivent :

> J'ai à peine besoin de vous dire en effet quel est le sentiment du gouvernement de Louis-Napoléon pour les arts.
>
> Vous ne devez pas craindre, messsieurs, que ses préoccupations pour le développement de la richesse publique le détournent jamais de ce qu'il doit aux artistes. Si un gouvernement qui a son origine, son principe même, dans le sentiment poétique des masses, dédaignait le culte des arts pour le culte de la matière, il manquerait lui-même aux conditions de son existence et méconnaîtrait le génie de son pays.
>
> Ce n'est pas, en France, en effet, que les arts doivent s'effrayer des tendances industrielles et commerciales de la civilisation moderne. Quel que soit le mode d'activité de notre société, rien ne peut affaiblir en nous le côté chevaleresque et artistique du caractère national.

Après M. le ministre de l'intérieur, M. le comte de Nieuwerkerke a pris la parole, et,

dans un discours assez développé, il a rendu compte des principaux motifs qui avaient dicté les changements introduits dans le règlement nouveau; il a ajouté que des achats d'œuvres d'art effectués avec les sommes provenant des droits d'entrée, de la vente du livret et autres ressources du Salon, profiteraient au Musée du Luxembourg, ainsi qu'à divers Musées de province; il a terminé en disant :

Enfin, messieurs, nous avons cherché autant que possible à améliorer la situation de l'art moderne, à le dégager par une séparation équitable de ce cortége de parasites qui vivent à ses dépens.

Nous avons pour but de séparer de la foule de ceux qui usurpent le nom d'artiste les véritables artistes. C'est à ces derniers seuls que sont dus les encouragements et les récompenses. Plus qu'à aucune autre époque, peut-être, les beaux-arts trouvent aujourd'hui une haute protection auprès du gouvernement.

M. le directeur général des Musées a ensuite donné lecture de la liste des récompenses :

Par décret rendu par le président de la République, en date du 16 juillet, sur la proposition du ministre de l'intérieur, ont été nommés dans l'ordre national de la Légion d'honneur : — *Officiers.* MM. Picot, peintre d'histoire, premier grand prix en 1813, première médaille en 1819, membre de l'Institut depuis 1836, chevalier de l'ordre depuis 1825.— Camille Roqueplan, peintre de genre, médaille de deuxième classe en 1824, et de première classe en 1828, chevalier depuis 1832. — *Chevaliers.* MM. Théodore Rousseau, peintre de paysage, médaille de troisième classe en 1834, et de première en 1849. — Philippe Rousseau, peintre d'animaux, médaille de troisième classe en 1845, et de deuxième en 1848. — Aristide Passot, peintre de miniature, médaille de troisième classe en 1834, de deuxième en 1837, de première en 1841. — Barre fils, statuaire, médaille de deuxième classe en 1834, et de première en 1840. — Armand Toussaint, statuaire, médaille de troisième classe en 1839. — Vidal, dessinateur, médaille de deuxième classe. — Mouilleron, lithographe. — Gavarni, peintre. — Paul de Pommagnac, peintre de miniature, médaille de troisième classe en 1835, de deuxième en 1836-1848, et de première en 1842.

Parmi ces légionnaires, un officier, M. Picot, et deux chevaliers, MM. Armand Toussaint et Gavarni, n'ont rien envoyé au dernier Salon. Nous remarquerons encore que dans cette promotion, M. Vidal, auteur de charmants pastels, étant appelé *dessinateur*, la qualification de peintre donnée à M. Gavarni est au moins arbitraire, car l'immense et très-légitime réputation de M. Gavarni ne se fonde pas, que nous sachions, sur autre chose que sur ses spirituels dessins.

La liste des médailles ayant paru dans notre livraison précédente, nous sommes par cela même dispensés de la reproduire. Reste la série des mentions honorables qui ont été décernées dans l'ordre ci-après :

MENTIONS HONORABLES.

Histoire. MM. Horace Vernet, Louis Gallait, Auguste Glaise, L. Bezard, Duval Le Camus fils, Jobbé-Duval, Auguste Hesse.

Genre historique. MM. Claudius Jacquand, Eugène Hilmacher, Hippolyte Bellangé, Louis Leray, Charles Marquis, Auguste Pluyette.

Genre. MM. Louis Meissonnier, Charles Jalabert, Octave Penguilly, L'Haridon, Jean Roehn, Armand Leleux, Victor Chavet, Jean Fauvelet, Tony Johannot, Pierre Poussin, Léon Bellotte, Henri Baron, Jean Pezous, Alexandre Guillemin, Frédéric Schutzenberger.

Portrait. MM. Charles Larivière, Antoine Hébert, Édouard Dubufe, Ange Tissier, Jacques Lehnan, Mme Auguste O'Connell, Mlle Eudes de Guimard.

Paysage. MM. Jean Gérôme, Louis Français, Louis Cabat, Théodore Rousseau, Kuytenbrower, Justin Oucrié, Félix Bressat de Warwille, Jean Bellel, Alfred de Kniff, Émile Lambinet, Jules André, Charles Hoquet, Édouard de Vignes, Eugène Lavielle, Charles Daubiguy, Jules Noël, Victor Navlet, Gustave Courbet, Jean-Baptiste Carot, Paul Flandrin, Jules Joyant, Émile Loubon, Mme Eugénie Pesme.

Marine. MM. William Wild, Auguste Jeanron, Théodore Gudin, Louis Garneray, Léon Morel-Fatio.

Intérieur. MM. Charles Giraud et Pierre Poilat.

Animaux, nature morte, fleurs et fruits. MM. Philippe Rousseau, Louis Coignard, Joseph Melin, Giuseppe Palizzi, Louis Jadin, Charles Kiorboë, Armand Dumaresq, Saint-Jean, François Boë, Alexandre Couder, Mlle Élise Wagner.

Dessin et Pastel. MM. Vincent Vidal, Jules Goddé, Alexandre Bida, Eugène Giraud, Adolphe Yvon, Eugène Buttura, Léopold Massard, Louis Masquelier.

Miniature. Mme Herbelin, MM. Paul de Rommagnac, Joseph Gaye, Simon Rochard, Pascal Delecluze.

SCULPTURE ET GRAVURE EN MÉDAILLES. MM. James Pradier, François Rudde, Louis Barye, André Oudiné, Jean Debay, Antoine Bovy, Jules Cavelier, Charles Cordier, Pierre Loison, Gabriel Dubray, Charles Buchat, Louis Lequesne, Jean Chenillon, Nicolas Galey, Mlle Félicie de Bauveau, Alexandre Schœnewerk, Jean Barre, Eugène Caudron, Paul Gayrard, Paul Comolera, Marc Pautard, Eugène Aizelin, Mathurin Moreau, Justin Mathieu, Isidore Bonheur, Emile Blavier, Ferdinand Talhet, Emmanuel Frémiet, Augustin Courtet, François Sanno, Jules Dubois, Joseph Pollet, Michel Pascal, Armand Caqué, Auguste Cain, A. Ottin, Hippolyte Herzeter, Anne Millet, Barthélemy Frison, Louis Auvray, Victor Leharivel Durocher, Amédée Ménard, Victor Huguenin, François Truphème.

ARCHITECTURE. Alexandre Denuelle, Antoine de Launoy, Eugène Landron, Henri Révoil, Jules Trochu, Paul Durand, Jules Amoudru, Louis Steinhell.

GRAVURE. Jean Saint-Ève, Achille Lefèvre, François Bridoux, Claude Dieu, Paul Girardet, Frédéric Weber.

LITHOGRAPHIE. Denis Raffet et Soulange-Tessier.

Le Jury, dont nous respectons autant que personne les sentences éclairées, a persévéré dans ses déterminations touchant la médaille d'honneur de 4000 francs qui cesse d'appartenir à la *Pénélope* de M. Cavelier pour être, jusqu'à nouvel ordre, l'apanage de la *Sapho* de l'illustre Pradier. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit, il y a quinze jours, à ce sujet, mais nous persistons à croire que le Jury s'est laissé entraîner au delà des bornes par son admiration pour un glorieux mort, ou bien que le règlement qui crée cette médaille d'honneur n'a pas prévu le cas actuel. Selon nous, le gouvernement ne doit plus d'encouragement académique aux hommes que leur position met forcément hors de concours, et M. de Nieuwerkerke a fort bien expliqué lui-même dans son discours comme quoi « il a paru impossible de mettre en discussion le talent d'hommes arrivés à la plus haute dignité de l'art. » Dans les différents prix que le baron Gobert a institués pour les lettres, le fondateur a sagement fermé l'arène aux membres de l'Institut. M. Augustin Thierry ne conserve le prix de 10 000 francs, si justement dû à son *Histoire de la conquête*, qu'en se dispensant de briguer un fauteuil à l'Académie; et si demain la France avait le malheur de perdre son plus grand historien, les 10 000 francs du prix Gobert ne seraient certainement pas maintenus aux héritiers de M. Augustin Thierry.

FÉLIX PIGEORY.

LE MONDE ARTISTIQUE.

M. N. Guillemin et la statuaire indienne. — Pose de la première pierre pour l'achèvement du Louvre. — La salle Napoléon : MM. Viel et Desjardins. — La surintendance des Beaux-Arts. — Les fêtes du 15 août. — Une ressemblance garantie.

Reflet des civilisations avancées, la statuaire avait jusqu'à ce jour presque constamment choisi ses inspirations et ses types dans le monde d'élite au milieu duquel elle était née, et elle avait grandie. En Grèce, en Italie, en France, aux périodes rayonnantes de la sculpture, s'attachent les noms de Périclès, d'Auguste, de Léon X, des Médicis, de François Ier, de Louis XIV. A la vérité, les vieux âges, comme l'époque actuelle, nous montrent des exceptions. Il y a au Musée des Antiques des bustes de nègres, taillés dans un marbre du plus beau noir, avec des vêtements de paros ou de porphyre. Au dernier Salon, M. Cordier, après avoir sculpté la ressemblance de quelques-uns de nos concitoyens indigènes des Antilles, s'est hasardé à portraire des Chinois. Mais aucun artiste, que je sache, n'est allé plus loin que M. Nicolas Guillemin, et n'a mis plus d'originalité au service de plus d'audace. Un ami me communique, à ce propos, des notes que je me borne à transcrire :

« Vous vous souvenez de M. Catlin, de son musée américain, de ses esquisses, de ses armes, et surtout de ses Yo-Ways en chair et en os. Ce spectacle si curieux et si nouveau pour nous fut comme une révélation pour un jeune artiste qui débutait alors dans la statuaire, et aussitôt, abandonnant le sentier battu, laissant là les préceptes, les formes et les modèles académiques, M. Nicolas Guillemin se jette dans la lumineuse voie ouverte devant lui; il analyse, il étudie de près ces êtres d'un autre monde, il s'identifie à leurs mœurs, il se familiarise avec leurs armes de guerre, il pé-

nètre le secret des moindres ustensiles de leur vie domestique, puis, saisissant l'ébauchoir, il assouplit, il contourne la terre sous son doigt. Assez de Vénus Callipige ! assez d'Hercule Farnèse ! Au tour des sauvages maintenant ! Les peaux rouges de l'Amérique du sud ont trouvé leur Phidias.

« Notez, en effet, que l'artiste ne s'était pas borné à examiner une à une toutes les pièces de l'inventaire indien de M. Catlin, il avait lu et relu Fenimore Cooper, ce prodigieux historien d'un peuple avant lui sans annales ; il savait par cœur les *Mohicans*, *l'Espion*, *la Prairie* et combien d'autres chefs-d'œuvre ! Si bien qu'un jour M. Guillemin s'aventure à offrir à M. le comte Horace de Viel-Castel, conservateur au Louvre, un de ses premiers essais : c'était un *Indien domptant un cheval*. Le mouvement et la vigueur étaient les qualités dominantes dans ce groupe. M. de Viel-Castel, artiste lui-même par l'intelligence et par le cœur, encourage le statuaire, qui peu après lui apporte une seconde étude : *un enfant Yo-Way s'essayant sous l'aile de son père au maniement de l'arc*. Aux efforts de l'adolescent et à l'expressive physionomie de l'Indien, il est impossible de ne se point rappeler *l'Éducation d'Achille*. Pour compléter l'illusion, le plâtre a disparu sous de légères teintes qui reproduisent sur ces corps les étranges bariolures et les tatouages extravagants qui sont les signes caractéristiques de ces fils de la nature. En outre, le costume se réduit là-bas à si peu de chose, que sans préjudicier à l'harmonie des *nus*, l'artiste a pu y joindre les plumes sur la tête, au cou et aux bras les colliers de verroterie, aux pieds les mocassins.

« Ainsi soutenu dans ses persévérants efforts, le statuaire des peaux rouges est sur le chemin du succès. Une très-noble dame a voulu avoir deux groupes de M. Nicolas Guillemin ; dans ce but elle a déchiré deux pages des *Mohicans* et les a adressées en manière de commande à l'artiste, qui vient de terminer son double travail. Ici c'est *Unkas présentant une corbeille de fruits à sa bien-aimée Cora ;* une idylle aux bords du Mescasébé ; là c'est *Magua*, le *Renard subtil enlevant Cora* ; l'attitude du Renard est empreinte d'une telle sauvagerie, qu'on croit presque entendre le pas des Anglais courant sur ses traces pour lui arracher son trésor.

« Que dirai-je ? M. Théodore Gudin a aussi demandé un groupe au sculpteur, qui a pris pour sujet la scène du *Grand-Serpent*, *père d'Unkas, scalpant un Huron*. Grâce à la peinture, rien ne manque à la vérité et à l'horreur de cet épisode. Décidément la mode s'en mêle, mais la mode n'est cette fois que l'expression du goût. Les sauvages de M. Guillemin seront bientôt aussi recherchés que les terres cuites de Clodion. »

Aux détails qui précèdent je n'ajouterai qu'un mot : M. Nicolas Guillemin qui reproduit avec tant de fidélité les hommes et les usages d'un pays qu'il ne connaît que par les croquis de M. Catlin et les romans de Cooper, aspire à une mission du gouvernement qui comblerait ses vœux, en lui permettant d'explorer ces tribus, ces peuplades et ces sites d'un autre hémisphère, au point de vue et pour le complet développement de l'art plastique.

La pose de la première pierre du grand œuvre qu'on appelle l'achèvement du Louvre s'est effectuée, avec un certain apparat, dimanche dernier. M. de Casabianca, ministre d'État, présidait la cérémonie. La pierre renfermant, selon l'usage, des monnaies de diverses valeurs au millésime de 1852, et à l'effigie de Louis-Napoléon, a été posée dans la partie de l'aile du Louvre faisant face à la grille du Palais-Royal.

La question de la salle Napoléon au carré Marigny est enfin résolue. Comme nous l'avions dit, et comme il était aisé de le prévoir, le projet de M. Horeau a été écarté ; celui de M. Hittorf, remarquable à plus d'un égard, et qui avait toute chance de réussir, n'a manqué le but que parce que ses concurrents, MM. Viel et Desjardin, appuyés par une compagnie de capitalistes, ont soumis au gouvernement un ensemble de plans architectoniques et financiers qui ont paru satisfaire tous les besoins et aplanir toutes les difficultés de l'entreprise, laquelle, sans rien coûter à l'État, lui fera retour dans un laps de temps déterminé.

Ce qui a été imprimé, dans cette Revue, touchant la surintendance des Beaux-Arts, paraît

aussi se confirmer. Cette charge figurerait au nombre de celles comprises dans la hiérarchie de la maison princière du chef de l'État. On ajoute que M. le comte d'Orsay, encore indisposé, s'établira prochainement, avec les bureaux de sa surintendance, au Palais-Royal.

Les fêtes du 15 août s'organisent, et d'après les renseignements qui nous parviennent, les feux de toutes couleurs et de toutes natures occupent une large place dans le programme dont l'exécution a été remise aux soins de M. Théodore Charpentier, qui redouble de dévouement et de zèle pour faire oublier qu'il a été un des maîtres des cérémonies du gouvernement provisoire. Trois feux d'artifices seront tirés sur différents points de Paris : le principal, composé par Ruggieri, dont le nom rappelle une célébrité de la monarchie et de l'empire, aura pour théâtre le pont Louis XV et représentera le *passage du mont Saint-Bernard*. Un nouveau système d'illumination ou d'éclairage embrasera les Champs-Élysées et la ligne des boulevards; les massifs des Tuileries, les parterres de Lenôtre et jusqu'aux eaux jaillissantes des bassins mêlées à des torrents de lumière feront de ce royal Éden un jardin d'hiver éclairé à giorno. Cette nuit-là on pourra croire que le soleil, suivant l'exemple de la foule, ne se sera pas couché.

Le huis clos d'un atelier célèbre a vu se jouer récemment une petite comédie, laquelle, arrangée en proverbe, tiendrait fort bien sa place sur la scène de la rue Richelieu. Un des illustres maître de notre école qui, à l'inverse de M. Horace Vernet, ne se pique d'aucune célérité dans l'exécution de ses œuvres, avait consenti, moyennant une légère indemnité de dix mille francs, à transmettre aux siècles futurs la ressemblance *garantie* d'une des plus belles financières de ce temps-ci. Sévère à l'excès pour les œuvres de ses contemporains, le peintre l'est presque autant pour les siennes ; une première ébauche n'ayant pas eu le don de lui plaire, fut sans miséricorde reléguée dans un coin. Un second portrait fut essayé, et dans celui-ci le modèle spiritualisé, idéalisé tant et si bien, qu'il fut impossible, même à l'époux de la financière, de reconnaître sous ces traits divins le charmant visage de sa femme. Quoi qu'il en soit, le traitant paya; s'il n'avait pas chez lui une fidèle image de sa compagne, il possédait du moins un remarquable tableau.

Cependant l'ébauche primitive n'avait pas quitté l'atelier du maître. « Rendez-la-moi, dit un matin le millionnaire au grand peintre; elle ne vous est bonne à rien, et, entre nous, je trouve cette ébauche plus ressemblante que le portrait terminé. — Non pas, répondit l'artiste, je tiens à cette toile; ne vous déplaise, comme esquisse, c'est un de mes meilleurs ouvrages. — Alors, répliqua le mari, achevez-le et je vous l'achète. — Jamais, interrompit le maître, je n'en ai ni le loisir ni le goût, et d'ailleurs il m'a toujours été impossible de reprendre un travail interrompu. — Mais, grand homme que vous êtes! exclame alors le financier au désespoir, si vous veniez à mourir, ce dont Dieu vous préserve, c'est donc à dire que le portrait de ma femme, son vrai portrait, serait mis à l'encan et adjugé, si je n'étais pas là, au premier venu? — Pourquoi pas? demande tranquillement le continuateur de Raphaël. — Alors, s'écria l'époux, l'ébauche est a moi, il y a acquéreur à dix mille francs. »

L'argument était sans réplique. Notre financier est aujourd'hui possesseur de deux portraits de sa femme, l'un pour son agrément personnel, l'autre pour les menus plaisirs de la postérité.

Georges GUÉNOT.

Paris, 28 juillet.

PEINTURES MURALES

DANS L'ÉGLISE NOTRE-DAME-DE-LA-CHAPELLE,

A BRUXELLES.

Les peintures murales que M. Van Eycken vient d'exécuter dans l'église Notre-Dame-de-la-Chapelle, opéreront sans doute en Belgique la révolution qu'a produite en Allemagne l'illustre Cornelius. M. Van Eycken n'appartient exclusivement ni à l'école allemande dont le caractère mixte tient le milieu entre l'esprit italien du XVe siècle et l'esprit germanique du moyen âge, ni à l'école française qui, sauf quelques exceptions, s'occupe plus de la mise en scène que de l'expression de sentiments vifs et profonds. Il veut émouvoir plus encore qu'in-

struire; il cherche à donner à l'art chrétien son empire sur l'esprit et sur l'âme.

Le consciencieux artiste a compris que pour assurer le succès de la peinture murale dans son pays, il fallait la rendre intelligible à tous, de manière qu'elle servît de prière au peuple, de douce méditation aux âmes pieuses et d'étude à ceux qui aiment ou cultivent l'art. Pour atteindre ce triple but, le peintre s'est efforcé de rester vrai sans tomber dans la roideur du byzantin ou dans la maigreur du gothique.

La chapelle que M. Van Eycken vient d'achever est dédiée à la sainte Croix et à la sainte Trinité, pieux symboles qu'il a représentés avec foi et avec bonheur.

Le travail se divise en trois parties distinctes. La partie supérieure du panneau de gauche montre des anges personnifiant les vertus théologales qui s'élancent du ciel et transportent sur la terre la sainte Croix, signe de la rédemption. La partie inférieure définit la mission du sauveur des hommes, en même temps que la consolante croyance qui a fait de cette chapelle un but de pèlerinage pour les pauvres et pour les malades. Le Christ soulage les douleurs physiques ou morales et prononce ces admirables paroles : *Venez à moi, vous tous qui souffrez, et vous serez soulagés.* La figure du Christ est tout à la fois profonde et touchante de sentiment. Dans le groupe des malheureux qui entourent le Sauveur, règne une grande harmonie. La voûte de la chapelle complète l'idée attachée au mystère de la sainte Croix. La promesse de la rédemption prête à s'accomplir est indiquée par huit figures symbolisant autant de béatitudes : une jeune mère pleurant son enfant mort; sainte Hélène, sainte Cécile, saint Pierre, saint Jean-Baptiste, saint Étienne, sainte Agnès et saint Boniface, évêque de Lausanne, né à Bruxelles, qui, après avoir renoncé à son siége épiscopal, vint mourir à l'abbaye de la Cambre. Ces huit figures qui s'élèvent vers un centre lumineux, n'étaient pas une des moindres difficultés que l'artiste eût à vaincre, et, hâtons-nous de le dire, il l'a surmontée avec un plein succès. Cette voûte est d'une grande clarté, et ces figures aériennes, pleines de mansuétude, remarquables par la distinction des formes, semblent issues de l'œuvre qu'elles couronnent.

Au-dessus de l'autel apparaît le mystère de la Trinité. Le Christ monte au ciel où il est reçu par son père. Le Saint-Esprit plane sur Dieu le père et Dieu le fils. Au centre du tableau, un ange porte la couronne d'épines; à la droite et au second plan, les saintes femmes vont au divin sépulcre. Ceux qui reprochent à la figure du Christ de la maigreur, n'ont sans doute pas remarqué que c'est là une conséquence de la position de profil que l'artiste a été contraint de lui donner. La tête de Dieu le père est rayonnante de majesté. En somme, et bien que ce tableau soit généralement considéré comme la meilleure partie du grand travail de M. Van Eycken, nous lui préférons la composition du panneau de gauche que sa position latérale livre moins bien aux regards du public, cause matérielle de la préférence accordée au premier.

Le beau vitrail de la chapelle représente le fondateur de l'église, Godefroid le Barbu, chef de la dynastie des ducs de Brabant. Au-dessous de cette verrière d'une exécution remarquable, le pinceau de M. Van Eycken a reproduit avec charme les traits de trois nobles princesses, dont la bienfaisance et la charité seront éternellement chères aux Bruxellois. La figure du milieu est celle de la *reine des Belges, Louise-Marie;* à sa gauche, *la duchesse Jeanne de Brabant;* à sa droite, *l'infante Isabelle.* Ces trois figures sur fond d'or ont obtenu, la feue reine des Belges surtout, un succès populaire. A la vue de cette reine qu'ils ont tant pleurée, les habitants de ce quartier populeux s'écriaient : *daer is de onze*; voilà la nôtre.

Les procédés employés par M. Van Eycken ne sont pas un des détails les moins curieux de son travail. Inaugurant la peinture monumentale en Belgique, l'artiste profite de toutes les ressources connues. Le panneau de gauche a été peint d'après le procédé allemand dit *Wasserglass*; le panneau surmontant l'autel, à l'encaustique, et le panneau de droite, à fresque. Quant à la voûte, elle a été peinte d'après un procédé inventé par M. Van Eycken lui-même et dont il vient de révéler le secret à l'Académie de Belgique. Or, ce procédé, auquel nous donnerons le nom de son auteur, est celui qui présente les conditions les plus favorables à la peinture monumentale, surtout à l'intérieur.

Sous ce rapport, M. Van Eycken a acquis un double titre au succès.

Ainsi, la peinture murale est désormais impatronisée en Belgique. Une foule d'artistes distingués se préparent à entrer dans cette nouvelle voie ouverte à la peinture. Le gouvernement seconde de tous ses efforts un mouvement si favorable aux arts, et le concours d'architecture qui vient d'avoir lieu pour l'église à ériger à la mémoire de la reine Louise-Marie, montre que cette pensée est déjà comprise par tous.

A. NATHALIS.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 474.

Séance du mardi 20 juillet.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures, le secrétaire général donne lecture du procès-verbal, qui est adopté sans réclamations.

Correspondance. — 1° Deux numéros du journal anglais *the Builder*, envoyés à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

2° Une invitation arrivée par l'intermédiaire du ministère de l'instruction publique, pour assister à la dix-neuvième session du congrès scientifique de France, qui se tiendra à Toulouse le 6 septembre 1852 et jours suivants dans les salons du Capitole. Cette invitation est renvoyée à M. Pernot, membre délégué par la Société auprès des congrès scientifiques.

3° Une lettre de M. Teodoro-Blasco Soler, membre correspondant à Valence (Espagne). Cet honorable membre, informe la Société qu'il lui manque une série des Bulletins publiés par la Société, et il témoigne le vif désir qu'il aurait de les recevoir. Il profite de cette occasion pour annoncer à ses collègues que la reine d'Espagne vient de l'honorer du titre de son graveur, et qu'elle lui a accordé celui de directeur de l'académie royale des Beaux-Arts de cette même ville. La Société reçoit cette double nouvelle avec une vive satisfaction, et charge M. le secrétaire général d'en féliciter celui qui s'est rendu digne de cet honneur royal.

4° Le quarante-troisième volume des *Annales de la société d'horticulture*; renvoyé à l'examen de M. Rohault de Fleury.

5° Le tome septième du *Bulletin des séances de la société nationale et centrale d'agriculture*; renvoyé à M. Rohault de Fleury.

La correspondance étant épuisée, M. Peron donne lecture d'un article publié dernièrement par le *Journal des Débats* sur le monument à élever à la mémoire d'Eustache Lesueur. Cette feuille mentionne la souscription organisée par les soins de la Société libre des Beaux-Arts, elle dit un mot sur la vie et les ouvrages du célèbre peintre, elle mentionne plus particulièrement son œuvre capitale, consistant en vingt-deux compositions représentant la vie de saint Bruno, qu'il destinait au petit cloître des Chartreux, et termine ainsi son article: « En élevant un monument à Lesueur dans le jardin du Luxembourg, sur l'emplacement même où se trouvait jadis la Chartreuse, la Société libre des Beaux-Arts accomplit une tardive mais équitable réparation, et en s'associant par une généreuse subvention à cette œuvre patriotique, la ville de Paris paye une juste dette à la mémoire d'un de ses plus glorieux enfants. »

M. Tessier présente quelques observations sur l'inscription des rapporteurs mentionnés à l'ordre du jour des séances, puis il donne quelques détails sur le travail dont il s'était chargé à l'une des dernières séances touchant la révision et la réimpression des règlements de la société. Ce travail étant d'une importance plus grande que ce qu'il avait cru d'abord, lui nécessitera des recherches assez longues; il prévient la Société qu'il ne pourra le lui remettre en entier aussitôt qu'il l'aurait désiré, mais qu'à chaque séance il rendra compte de ce qu'il aura fait.

Sur le rapport de M. Vavin, la Société s'occupe d'une invention relative aux arts, et elle décide qu'il en sera plus amplement question dans une prochaine séance.

M. Paul Carpentier annonce que le monument de Daguerre est très-avancé; il profite de cette circonstance pour demander où en est la notice qui doit être faite sur Daguerre, et sur la réponse de M. le président, M. Carpentier est, par suite d'un vote, chargé de

la rédaction de ce travail. A cette occasion M. Husson annonce que le monument dont il est question vient d'être expédié à Petit-Brie. La Société s'étonne de n'avoir pas été avertie de ce départ précipité, et elle émet le vœu que la commission chargée de procéder à l'exécution des travaux de ce monument s'en entende avec elle, afin de lui donner tous les renseignements qu'elle désire. Le président de la commission sera prévenu de cette décision.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 3 août 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 20 juillet 1852. 2° Correspondance. 3° Rapport de M. Vavin sur les annales scientifiques, littéraires et industrielles de l'Auvergne. 4° Rapport de M. Dubois, architecte, sur une série du journal anglais *the Builder*. 5° Suite des communications de M. Teissier sur la réimpression des règlements de la Société. 6° Nomination des présidents et vice-présidents des spécialités. 7° Travaux de la Société.

Le secrétaire général,
I. MOULLARD, du Comtat.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES

ET ARTISTES INDUSTRIELS.

SÉANCE DU VENDREDI 16 JUILLET 1852.

Obligé de s'absenter de Paris, le président du Comité central avait écrit à M. Hippolyte Lazerges pour le prier de vouloir bien le suppléer à la séance du 16 juillet.

Le président recommandait à M. Lazerges, s'il était empêché de remplir ces fonctions, d'en donner avis en temps opportun à M. Louis Garneray, premier vice-président, afin que le fauteuil ne restât pas vacant.

Le président avait désigné de préférence M. Hippolyte Lazerges par deux raisons :

1° M. Lazerges s'est occupé le premier, au sein du Comité, de la régénération de l'art religieux, question à l'ordre du jour;

2° M. Lazerges est moins assidu aux séances que son honorable collègue, M. Louis Garneray.

C'était offrir à M. Lazerges l'occasion de patroner lui-même son idée de prédilection, et de manifester le zèle dont il est animé pour les intérêts du Comité.

Or, toutes ces précautions du président ont été en défaut : la séance du 16 juillet n'a pas été ouverte, et les membres du Comité venus à l'hôtel de ville, en sont partis étonnés d'un fait qui ne s'était jamais produit.

M. Lazerges n'avait pu présider, et il avait chargé le secrétaire général d'en prévenir le premier vice-président. Mais, de son côté, M. Viger-Duvignau, absorbé par des soins importants, avait oublié de convoquer les membres du Comité. En sorte que le mal était sans remède.

Cependant, on aurait pu l'amoindrir, si M. Viger ou M. Lazerges avaient eu la pensée, dans ce cas désespéré, d'envoyer, le 16 juillet, à l'hôtel de ville, un avertissement pour M. Martin.

Tel est l'exposé pur et simple des incidents qui ont empêché la séance du vendredi 16 juillet d'avoir lieu. Le président croit devoir en donner connaissance aux membres du Comité central.

Ordre du jour de la séance du vendredi 6 août 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 2 juillet; 2° Correspondance; 3° Scrutin pour l'admission d'un candidat; 4° Présentation de candidats; 5° Réélection du tiers des membres du bureau; 6° Proposition de M. Émile Thomas, relative à la régénération de l'art religieux; 7° Communication du bureau; 8° Propositions diverses; 9° Lecture par M. Victor Paillard de la nécrologie de M. Feuchère, membre du Comité.

Le président du Comité central,
VAN TENAC.

THÉATRES.

OPÉRA-COMIQUE : *La Croix de Marie.* — GYMNASE : *Donnant donnant; Par les fenêtres.* — VAUDEVILLE : *Le Duel de mon oncle.* — VARIÉTÉS : *L'Enfant gâté.* — PALAIS-ROYAL : *Le terrible Savoyard.*

La Croix de Marie appartient, comme *Raymond* et *le Carillonneur*, à ce genre de poëme sensible qui menace d'envahir la joyeuse salle Favart. Sous je ne sais quel prétexte de légende bretonne, les auteurs, MM. Dennery et Lockroy, ont entassé là-dedans les trahisons les plus noires et les péri-

péties les plus vulgaires. L'héroïne délaisse un jeune homme qui l'aime, pour suivre un grand seigneur qui se joue d'elle ; mais comme elle est protégée par l'ombre de sa mère, il en résulte que Marie n'est coupable qu'en apparence, et qu'en fin de compte, plus vertueuse que jamais, elle épouse son premier fiancé. Si cela ressemble à quelque chose, c'est bien certainement à *la Grâce de Dieu* et à *la Closerie des Genêts*, ouvrages qui n'ont rien à voir dans le domaine de M. Perrin.

Les situations fortes, je ne veux pas dire forcées, ont entraîné le compositeur, M. Aimé Maillart, à un luxe d'instrumentation, à une prodigalité de cuivres et de grosses caisses qui ne sont guère de mise qu'au Grand-Opéra. Je dois ajouter pourtant qu'il y a dans cette musique de la distinction, de la grâce, de la facilité et surtout une connaissance profonde des ressources de l'orchestre. Au premier acte, la romance du perfide Boulo, la légende en forme de ballade, chantée par Mlle Lefèvre ; au second acte, le duo entre la fille du pêcheur et le don Juan qui la trompe, le trio qui suit, et dans lequel Jourdan déploie beaucoup de moyens, le final, œuvre capitale fort bien coupée, et où Bussine fait merveille ; au dernier acte enfin, l'air de Mlle Lefèvre et la chanson bretonne de Bussine, sont autant de morceaux remarquables, où la mélodie s'élève souvent à la hauteur de la facture. Au point de vue lyrique, ce nouvel ouvrage de M. Aimé Maillart, tout parfumé de brises italiennes, brille par des qualités qui n'ont que le tort de n'être pas là tout à fait à leur place. Quant à la pièce, encore une fois qu'on y prenne garde ! l'esprit français s'en va goutte à goutte avec les larmes du public par la gargouille écornée du mélodrame.

La quinzaine a été bonne pour M. Amédée Achard. Ses pièces poussent comme des champignons en serre chaude ; on les voit paraître les unes après les autres, et l'œil attentif à la végétation de l'une est tout surpris d'en apercevoir une nouvelle montrant sa tête au premier coup de soleil. Le mois de juillet est le *fructidor* de M. Amédée Achard, 35 degrés de chaleur lui sont-ils nécessaires? Je l'ignore, mais je constate un fait qui semblerait le prouver. Toutefois, ses trois vaudevilles, favorisés de la même température, ont eu des fortunes diverses. *Donnant donnant* a peu réussi. Cette pièce pèche par le fond, par la forme. L'acte intitulé : *Par les fenêtres* a eu quelque succès, grâce à Bressant, grâce surtout aux beaux cheveux blonds et aux grands yeux bleus de Mlle Luther. Mais un certain bruit s'est produit autour du berceau de ce nouveau-né : on parle d'un père qui réclamait l'enfant ; car, en France, si la recherche de la paternité est interdite, la recherche de ses enfants est permise. Après tout, ce n'est peut-être là qu'un méchant bruit.

Le Duel de mon oncle, au théâtre du Vaudeville, ne fait mourir personne d'un rire *foudroyant*. La situation, d'un bout à l'autre de la pièce, est toujours la même, et inspire médiocrement la gaieté. Par bonheur, la señora Pepita Oliva console le public, et le transporte d'aise avec ses pirouettes castillanes et ses jaleos andalous.

Les Variétés ont donné *l'Enfant gâté*, vaudeville vivant de détails et de mots, fort bien accueilli par le public.

Mais voici *le Terrible Savoyard*, au Palais-Royal.... Je n'ose pas dire le bien que je pense de lui, on supposerait peut-être que j'ai peur.

Nérée DESARBRES.

MÉLANGES.

1er août.

Les arts viennent de faire une perte bien sensible : M. Feuchère, qui chaque jour ajoutait un nouveau titre à son renom de statuaire, est mort l'autre semaine après une douloureuse maladie dans toute la force de l'âge et du talent.

— S. M. Victor-Emmanuel, roi de Sardaigne, qui déjà avait encouragé M. Onésime Seure pour son poëme contre le divorce, vient de donner à l'écrivain une nouvelle preuve de sa royale sympathie en faisant prendre pour sa bibliothèque particulière cinquante exemplaires des *Croyances*, sur lesquelles nous avons, il y a quelques mois, appelé l'attention de nos lecteurs. M. Onésime Seure peut à bon droit s'enorgueillir d'un encouragement venu de si haut ; c'est un éclatant hommage rendu à de bonnes pensées exprimées en bons vers.

SALLE DES ÉMAUX

AU MUSÉE.

II.

LES ÉMAUX. — LE CATALOGUE [1].

Dans nos premières visites au Louvre, nous n'avions à nous occuper que de l'exhibition des faïences et émaux; aujourd'hui, nous aurons à examiner les pièces et le catalogue où elles se trouvent décrites. Or, ce n'est pas peu de chose que ce livret; sous son titre modeste il cache presque un traité complet sur la matière. Est-ce un bien? est-ce un mal? Les uns reprocheront peut-être à l'auteur de parler autant des richesses du Musée de Cluny, de celles des collections particulières en renom, que des émaux réunis au Louvre. D'autres, et nous inclinons dans ce sens, diront qu'un catalogue n'est point un inventaire aride, et qu'il a d'autant plus de mérite qu'il sert mieux à renseigner le savant et à instruire la foule. C'est à ce titre que Visconti faisait précéder sa description des statues antiques, d'une notice sur les matières employées par les anciens, et de tous les documents archéologiques propres à éclairer les passages de son livre inaccessibles à l'instruction commune.

Nous applaudirons donc à la forme qu'a adoptée M. le comte de Laborde; seulement il faut prendre garde, lorsqu'on veut enseigner, de semer le doute où doit luire la lumière; de formuler des questions discutables au lieu de poser des axiomes. Voilà sans doute un préambule bien grave qui va faire croire que nous avons de terribles accusations à porter contre le catalogue des émaux. Non; mais par un bonheur inespéré, car on aime à finir promptement avec la partie désagréable de son travail, les premières phrases du livre de M. de Laborde sont les seules que nous ayons sérieusement à critiquer. Ainsi, nous lisons page 9 :

« L'émail est un *cristal*.

« Il s'appelle *fondant* quand il est incolore et sans mélange, etc. »

Si la fécondité d'une plume facile n'expliquait cette rapide introduction, il y aurait là beaucoup à dire en effet. Mais on voit bientôt que M. de Laborde, l'un des conservateurs et des maîtres du bon langage, n'a pas songé, en écrivant ceci, que la technologie surtout n'a pas plus de mots qu'elle ne veut exprimer de choses. Il avait hâte d'arriver à la partie brillante de sa notice en sautant un peu à pieds joints par-dessus les broussailles où les débutants seuls pouvaient s'embarrasser.

Dans l'intérêt de ceux-ci, nous allons rétablir les choses; mais auparavant, et pour éviter de nous donner l'apparence de relever une *méprise* dans le savant écrivain, nous allons faire voir que, sans être parfaitement exacte, sa définition lui était imposée par l'ensemble de son travail et qu'il l'a formulée volontairement.

Quand l'homme cherche à grouper les produits de la nature ou de l'art, il arrive facilement à saisir les caractères généraux des classes et des familles; mais bientôt surgissent ces objets mixtes, ambigus, qui troublent la conscience, ébranlent la conviction et déroutent l'esprit. Nulle part les créations paradoxales, les produits indéfinissables ne sont plus fréquents que

[1] Voir, pour le paragraphe 1, *les Faïences*, p. 66, ci-dessus.

dans cette immense série d'objets qu'embrassent la céramique et l'art des vitrifications, et cela est si vrai qu'on romprait infailliblement leur enchaînement rationnel en les soumettant à la rigoureuse appréciation technologique. Ainsi, pour les émaux, M. de Laborde avait deux sortes d'œuvres sous les yeux : les unes, très-anciennes, récelant dans les replis d'un métal une matière opaque diversement colorée; les autres, plus récentes, où la substance décorante, transparente et mince, laissait entrevoir, sous son gracieux vernis, la surface scintillante d'une plaque d'or ou d'argent travaillée au burin. De ces deux genres, l'un devait être le type, l'autre la déviation, et si le savant conservateur a choisi comme type l'émail translucide, nous le répétons, c'est qu'il l'a voulu. Qu'on nous permette maintenant d'exposer pourquoi nous pensons qu'il a eu tort.

Sans recourir à tous les ouvrages sur les arts, à tous les traités de chimie, mais en nous appuyant de l'autorité de Bastenaire, Daudenart, de Dumas et de Brongniart, nous pouvons définir l'émail *un verre rendu opaque par l'introduction d'une certaine quantité d'*OXYDE D'ÉTAIN : c'est cette dernière substance seule qui entraîne la dénomination d'émail. Aussi, dans la classification des poteries, la présence de l'étain détermine le cadre des faïences émaillées; toutes les terres à couverte de plomb sont dites vernissées. On demandera peut-être alors quel rôle peuvent jouer les émaux translucides, et s'ils doivent être bannis des collections parce qu'ils contrarient la classification.

Raisonnons : nous venons de donner la définition exacte, rigoureuse de l'émail, et il est facile de s'assurer que les pièces gauloises, indoues, chinoises, c'est-à-dire les plus anciennes, la justifient de tout point; les émaux byzantins, ceux de Limoges à leur origine, et plus tard les objets en taille d'épargne ou en apprêt, se rapportent encore à la définition réelle. Restent donc les émaux cloisonnés à jour, et ceux à paillons ou de basse taille, qui ne diffèrent en rien du verre véritable, puisque la matière colorante est mêlée à un véhicule siliceux rendu fusible par le plomb et le sel marin; ici c'est alors l'analogie de travail qui fait ranger le produit sous le nom d'émail, car ce nom n'exprime plus la chose même : encore est-il digne de remarque que les anciennes plaques limousines, et particulièrement les beaux portraits peints dans le style de Clouet, n'ont qu'un très-petit nombre de teintes véritablement translucides, et que les chairs, les fonds bleus et quelques draperies, sont parfaitement stanniques. Nous avons donc le droit de dire que M. de Laborde a volontairement pris l'exception pour la règle et qu'il a été conduit ainsi à définir la nature de l'émail d'une façon incomplète.

Maintenant, ce que M. de Laborde nomme fondant, c'est la partie vitrique, la calcine de plomb et d'étain mêlée au sable de rivière; c'est, en d'autres termes l'émail non teint; or ce serait étendre singulièrement la valeur des mots que de donner au tout la dénomination de la partie. Le plomb, dont l'abondance rend l'émail plus ou moins fusible, le sel marin et le cinabre entrent à peine pour un tiers dans les deux cent douze à deux cent vingt parties dont se compose l'émail de bonne qualité.

Ces réserves faites en faveur de la technologie, nous arrivons à l'examen d'ensemble du catalogue, c'est dire que nous abordons la louange. Ainsi, ce livre répare certainement une grande partie du désordre dont nous nous étions plaint précédemment; si, sous le vain prétexte que certaines pièces sont des bijoux, d'autres de l'orfévrerie, on a disséminé les émaux dans des salles diverses en dépit de leurs affinités, le catalogue rétablit l'enchaînement des choses et substitue avec bonheur la méthode au caprice.

Mais le point capital du livre, celui qui nous touche le plus, non parce qu'il coïncide avec nos idées, mais parce qu'il nous paraît être l'expression de la vérité, c'est celui où l'auteur reconnaît, dans l'exposition des émaux, la glorification de l'art français; dépouillant la vieille opinion qui attribue à toutes les écoles européennes une origine italienne, qui n'admet aucun rameau florissant qui ne sorte de cette souche féconde, M. de Laborde s'exprime ainsi : « L'influence italienne, toutefois, ne fut pas dominante et nous devons à la distance qui sépare Limoges de la cour de France, la persistance du caractère français. Les copies délicieuses des portraits de François Clouet, resté fidèle aux traditions nationales, l'imita-

tion des compositions de Delaulne, qui n'était qu'à demi dans le courant italien et des petits maîtres français et allemands qui n'en avaient que le reflet, tout cela, mêlé, assimilé, confondu sans grand discernement, mais toujours avec goût, compose comme un style particulier à Limoges qu'on reconnaît à première vue et qui, à la longue, semble appartenir à l'émaillerie. »

Si M. de Laborde avait voulu pousser les choses plus loin encore et retrouver l'origine de ce style particulier qu'il signale avec raison, rien ne lui eût été plus facile, lui qui a consulté tant de fois les missels et les manuscrits précieux du moyen âge. Quoi de plus frappant, en effet, que la ressemblance des premières compositions religieuses et historiques confiées à l'émail et des miniatures sur vélin dont les fonds d'azur rehaussés d'étoiles d'or, les arabesques capricieuses peuvent rivaliser d'éclat avec les peintures métalliques? Ainsi se continue, dans la première école limousine, la série anonyme des maîtres français dont les œuvres ont été méconnues parce qu'au lieu d'être peintes à l'œuf sur le bois, ou bistrées sur le papier, elles sont gouachées dans des livres; parce que, issues d'une pensée commune, mais successivement confiées pendant plusieurs siècles au secret des cloîtres par des hommes qui n'avaient d'autre souvenir à laisser sur la terre que celui de leur vie pénitente et austère, elles offraient à la critique une étude ardue, plus utile aux arts que fructueuse pour celui qui l'aurait entreprise[1]. M. de Laborde aurait pu dire aussi, lui qui a conçu l'heureuse pensée de montrer sous leur double aspect les émaux limousins de la renaissance, que le contre-émaillage arabesque de ces pièces est conçu dans un style plus grandiose et plus sévère encore que celui des faïences italiennes. Certes, les compositions ornementales des Pénicaud et des Raymond n'ont rien à envier aux cartons de Raphaël, de Jules Romain et de Battista Franco.

Nous rendrons d'ailleurs pleine justice aux discussions historiques de M. de Laborde; elles sont du plus grand intérêt et nous paraissent généralement basées sur une critique parfaitement sérieuse; nous attendrons même avec une curieuse impatience la publication du volume où l'auteur doit réunir les pièces sur lesquelles se fondent ses assertions, pièces qui lui ont permis de restituer aux mots : *émail en taille d'épargne*, *émail de plique*, *émail de basse taille*, leur véritable signification.

Il est un point cependant sur lequel nous soumettrons au conservateur du Louvre une objection qui s'est obstinément enracinée dans notre esprit, malgré les indications de sa notice. Pour assurer plus irrévocablement aux Gaulois l'invention de l'émaillerie, M. de Laborde refuse la connaissance de cet art aux Égyptiens. Ceci nous paraît difficile à prouver lorsque nos Musées démontrent, d'une part, qu'en Égypte on savait cloisonner sur or, et que, de l'autre, on pratiquait au plus haut degré la technologie des vitrifications; ainsi, même en supposant que le beau bleu des flacons et des bijoux que tout le monde connaît, ne soit pas un émail, mais un verre opacifié par l'arsenic ou toute autre substance, encore faudrait-il reconnaître dans les zones blanches qui décorent ces pièces, un oxyde d'étain, c'est-à-dire de l'émail. Or, ceci accepté, et cela nous paraît incontestable, il semble difficile d'admettre qu'avec tous les éléments scientifiques et pratiques de l'émaillerie, les Égyptiens n'aient pas émaillé : nous pensons même que des expériences chimiques démontreraient que la pâte pulvérulente du bracelet cloisonné du Louvre doit son aspect à un accident de désagrégation, effet trop ordinaire du temps et des éléments sur les œuvres de l'art antique.

Si nous insistons sur ces différents points, c'est que le talent et la position de M. de Laborde donnent à ses opinions un poids considérable, et que ses plus légères erreurs auraient plus de danger que les rêveries d'un écrivain ordinaire.

La curieuse notice des émaux nous dispense de signaler à nos lecteurs les pièces intéressantes du Louvre. Pour peu qu'on ait le sentiment des arts et l'instinct des recherches historiques, on s'arrêtera de soi-même devant les tableaux votifs de la sainte chapelle où Léonard Limosin nous a conservé l'image de

[1] Disons toutefois à sa louange que M. le comte Horace de Viel-Castel réunit depuis longtemps les éléments d'un travail de ce genre.

François Ier, d'Éléonore d'Autriche, de François II et de Catherine de Médicis; devant ces admirables portraits, réels ou symbolisés, des mêmes princes et des personnages éminents de leur cour. Mais grâce au livret, on verra se développer latéralement trois ordres de faits : l'histoire générale, celle des arts et de l'industrie, et enfin l'histoire spéciale d'une corporation intéressante dont l'influence a dû se faire sentir sur le goût pendant plusieurs siècles consécutifs. M. de Laborde discute sérieusement la filiation de cette grande famille, écartant avec soin tous les membres bâtards; certes nous l'approuvons fort quand il se refuse à consacrer, comme noms d'émailleurs, tous ceux qui se trouvent inscrits sur les émaux; ce que l'on sait sur les habitudes des peintres verriers, et sur l'introduction dans leurs œuvres du nom des destinataires ou des donataires, justifie presque l'exclusion de Monvearni, de Josef de Borl, de Mersier et autres, de la liste des émailleurs.

Une partie non moins neuve que précieuse dans la notice des émaux, est celle où sont figurés les monogrammes, poinçons et signatures des artistes, et les inscriptions des pièces. L'étude de la manière et des procédés des maîtres est si longue, si délicate, qu'elle découragerait beaucoup d'amateurs s'il n'existait un autre moyen de déterminer les pièces de leurs collections, et de reconnaître celles dont ils veulent se rendre acquéreurs. Ce moyen, M. de Laborde le leur fournit par ses observations paléographiques. L'examen rigoureux des monogrammes lui permet aussi de restituer bon nombre d'œuvres à leurs véritables auteurs; nous citerons entre autres Joseph Limousin, dont on ne confondra plus, désormais, la signature avec celle de Jean Limosin, son contemporain.

Au point de vue des doctrines artistiques, les jugements de l'auteur du livret nous semblent souvent rigoureux, et ils diffèrent complétement de ceux que nous eussions émis sur les mêmes objets. Au surplus, qu'on n'aille pas s'y tromper, ceci est moins un reproche qu'une humble confession. Il nous avait paru nécessaire d'apprécier avec des données distinctes des œuvres, produites dans des conditions diverses pour satisfaire à des besoins variés.

On ne compare point la couleur d'une fresque à celle d'un tableau, le dessin d'un vase grec à celui d'une intaille, la peinture d'une majolique aux cadres de Raphaël. En un mot, on se pénètre d'abord des moyens de production et de la finalité d'un objet, avant de l'accuser de manquer aux conditions du bien. Or, juger les émaux d'une manière absolue, c'est condamner le plus grand nombre, et, en effet, M. de Laborde déprécie d'abord en masse toutes les pièces de cuivre, estimant que leur faible valeur intrinsèque les devait faire rejeter des intérieurs princiers et des monastères de premier ordre. La conclusion nécessaire de ce fait, c'est que le travail sur cuivre devait être abandonné aux moins habiles des artisans limousins.

Ceci est grave et singulier à rapprocher du passage de la description d'un ciboire de maître Alpaïs, où l'auteur dit : « La finesse d'exécution des parties ciselées et la beauté des émaux font de ce ciboire un chef-d'œuvre de la fabrique de Limoges; » et de cet autre où il ajoute : « Nous devons à la pieuse coutume d'enterrer les évêques et les abbés avec le costume et les insignes de leur dignité, la conservation de nombreuses crosses en cuivre doré et émaillé qui compensent souvent, par la finesse de leur exécution, la vulgarité du métal. » Il ne nous semblerait donc pas impossible que M. de Laborde se fût exagéré l'idée du culte que nos ancêtres rendaient aux richesses matérielles, et qu'il eût été un peu sévère pour les émailleurs sur cuivre. Nous inclinerions d'autant plus à le penser que notre opinion se fonde sur celle d'un auteur estimé, Passeri, qui attribue l'invention des faïences italiennes aux exigences du pauvre luxe de ce temps. Or, ce qui prouve que Passeri ne s'est point trompé, c'est que les majoliques italiennes servirent d'abord à faire des dons aux plus puissants monarques de la terre, à celui même qui était bien en mesure de mépriser une modeste terre cuite, lorsque les trésors du Nouveau-Monde affluaient entre ses mains. Mais l'art, nous répondra-t-on! Précisément; il nous paraît que l'art des céramistes de Pesaro, d'Urbino, de Déruta, près Pérouse, était à la grande peinture italienne au XVIe siècle, exactement ce que les émaux de Limoges sont aux

œuvres capitales de l'époque correspondante à leur fabrication ; c'est-à-dire un simple reflet décoratif, une pensée analogue plus ou moins comprimée par le cadre inflexible du procédé.

C'est en nous basant sur ce criterium que, loin de partager la sympathie presque exclusive de M. de Laborde pour les émaux translucides à paillons, nous les eussions considérés comme les enfants adultérins de l'orfévrerie, car si le verre teint leur prête la couleur, c'est la ciselure qui leur donne la forme.

Réclamons aussi, en terminant, pour la réputation d'une femme dont les ouvrages méritent plus d'égards que la notice ne leur en accorde : nous voulons parler de Suzanne de Court. M. de Laborde reproche à cette artiste une grâce affectée et mignarde, un faire prétentieux, un effet brillanté et criard. En théorie absolue, le reproche est fondé ; ce qu'il importe donc d'examiner, c'est s'il devait s'adresser à Suzanne Court ou bien à l'époque et au procédé. Excepté l'orfévrerie qui, dans tout notre Occident, a souvent été la mère de la sculpture, les arts d'industrie ont constamment marché à la suite des écoles principales, c'est-à-dire des ateliers, quels qu'ils fussent selon le temps, où se réfugiaient les hommes du plus haut mérite.

Quand les mosaïstes couvraient de leurs œuvres gigantesques et patientes les coupoles des basiliques, l'émaillerie copiait les lignes rigides, imitait la coloration simple de cette peinture rudimentaire. Là, au contraire, où des monastères célèbres ouvrirent leur scriptorium à des miniaturistes fameux, c'est dans la voie du manuscrit sur vélin que se précipite l'artiste en émail. Enfin, quand renaît la grande peinture, quand les écoles se délimitent en adoptant chacune la bannière d'un grand chef, nous voyons encore l'émaillerie se mettre à la suite des maîtres en vogue, soit en copiant directement leurs œuvres, comme ont fait pour Clouet et Raphaël beaucoup de peintres de Limoges, soit en imitant leur style.

Or, au XVIIe siècle, c'est-à-dire quand Mignard et Largillière étaient préférés à Poussin et Lesueur, qu'y a-t-il d'étonnant à voir une femme, élevée dans la pratique d'une industrie artielle, sacrifier, ou disons mieux, satisfaire au goût du moment? Le joli l'emportait sur le beau, l'affecté sur le simple, même dans les œuvres les plus capitales ; ils devaient à bien plus forte raison se rencontrer dans des produits où l'on avait abandonné la manière grasse et large des peintures superposées, pour revenir aux tons criards par excellence, au faire, maigre par nécessité, de l'émaillerie sur paillon. Quant à l'appauvrissement du type, à la déformation du contour, si M. de Laborde les constate à un si haut degré dans les ouvrages de Suzanne Court, c'est qu'il a eu constamment les plus faibles sous les yeux. Nous l'engagerons à considérer avec attention le beau plat de Sèvres où sont représentées les vierges sages et les vierges folles ; il y reconnaîtra l'œuvre d'un artiste de talent, né dans une mauvaise époque, et subissant les effets d'un procédé défectueux.

Malgré ces observations, tout le monde reconnaîtra, comme nous, un excellent livre dans la notice des émaux du Louvre ; c'est une digne suite aux travaux éminents de MM. de Longpérier, de Rouget et Villot. L'accueil que le public et les savants ont fait à ceux-ci et ne peuvent manquer de faire au livre de M. de Laborde, engagera sans doute M. le comte de Nieuwerkerque à presser la publication des autres catalogues de nos richesses artistiques.

A. JACQUEMART.

LE MONDE ARTISTIQUE.

Le comte d'Orsay. — Tony Johannot. — Feuchères. — Salon de 1853. — Les arcades de la rue de Rivoli. — Les statues de F. Lesueur, Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne. — M. Hittorff et les embellissements du bois de Boulogne. — Le rond-point de l'Étoile. — M. le marquis de La Rochejaquelein.—L'avant-scène de M. Arsène Houssaye. — Intermède lyrique au château de Buzenval. — La harpiste du roi Joachim.

La mort a fait, durant ces derniers jours, de soudaines et bien tristes éclaircies dans les rangs des artistes. La tombe de Pradier était à peine fermée, et presque aussitôt trois autres

tombes se sont ouvertes pour recevoir les dépouilles du comte d'Orsay, de Tony Johannot et de Feuchères. La vie et la mort de Feuchères, qui imitait Benvenuto Cellini, en l'égalant quelquefois, les luttes et les succès de ce sculpteur aussi habile que modeste, ont besoin, pour être retracés comme il faut, d'une plume plus complétement renseignée que la nôtre. Il nous reste donc à parler du comte d'Orsay et de Tony Johannot.

Peu d'hommes en ce temps ont joui d'une célébrité comparable à celle du comte d'Orsay, que l'Angleterre, qui l'avait adopté, pourrait presque revendiquer comme un de ses enfants. Continuateur de Brummel, que peut-être il dépassa, le gentilhomme qui vient de payer sa dette fut à Londres, durant de longues années, le plus parfait modèle de l'élégance et de la chevalerie; son histoire, si jamais elle est écrite, présentera tout l'attrait du roman, et, pour mon compte, je ne désespère pas d'entendre parler un jour de mémoires posthumes du noble gendre de lady Blessington. Ce ne fut toutefois qu'au déclin de son existence que le comte d'Orsay s'adonna sérieusement à la culture des arts, particulièrement de la statuaire, genre dans lequel il possédait tout ce qu'il faut pour réussir. Jusque-là le patricien n'avait eu le temps d'être artiste que de goût, d'instinct, et pour ainsi dire à la dérobée. Il était artiste en accueillant, en encourageant ceux qu'il considérait avec raison comme ses confrères; au milieu d'enchantements, de plaisirs, d'adulations de toutes sortes, il se souvenait toujours qu'il était Français, et l'association fondée par lui, à Londres, pour venir en aide à ses compatriotes malheureux suffirait seule à honorer son nom.

Dans ce monde brillant qui était le sien, le comte d'Orsay avait été remarqué par le prince Louis-Napoléon, et plus tard, quand le prince changea sa condition de proscrit contre celle de chef de la France, cette amitié de l'exil ne fut pas un vain mot pour le neveu de l'Empereur. Le comte d'Orsay revint à Paris atteint d'un mal qui ne fait jamais grâce, de ce mal qui a emporté Hippolyte Royer-Collard après une lente agonie, et auquel lui-même, d'Orsay, devait bientôt succomber. Ce fut dans ces circonstances, et à la suite d'une entrevue des plus touchantes avec le prince, que le comte d'Orsay obtint la surintendance des Beaux-Arts. C'était là, nous l'avons dit, une charge entièrement de menus-plaisirs, sans rivalité, sans contact avec les emplois ministériels dont sont investis MM. Romieu, Auguste Chevalier et de Nieuwerkerke, une charge, en un mot, qui créée pour lui, disparaît avec lui.

Sans doute le comte d'Orsay pressentait sa fin prochaine quand il revint, il y a quelques années, se fixer au milieu de nous; il voulait que ses yeux se fermassent sans retour là où ils s'étaient ouverts pour la première fois à la lumière, et conformément à son désir suprême, ses restes, transportés à Chambourcy, près de Saint-Germain, ont été déposés dans le caveau construit par ses soins, et où reposait déjà sa belle-mère, lady Blessington. D'unanimes regrets ont conduit le noble défunt jusqu'à sa dernière demeure; il n'est pas de plus belle oraison funèbre, et M. Émile de Girardin est d'autant moins excusable d'avoir, à ce propos, glissé dans *la Presse* je ne sais quel entrefilet amphigourique qui sent l'Olympe et le club, et où le bon sens n'est guère plus respecté que la langue. Qu'on en juge par l'échantillon qui suit :

> Les palais n'ont que deux PORTES ouvertes à la Vérité : la PORTE de l'Amitié et la PORTE de l'Adversité, *de l'amitié qui est à l'adversité ce que l'éclair est à la foudre*. La JUSTICE invisible, la JUSTICE égale pour tous, la JUSTICE dont la mort tient les balances, compte les jours quand elle ne mesure pas les DONS. Alfred d'Orsay avait été comblé *de trop de* DONS; grand cœur, esprit élevé, goût pur, beauté antique, force athlétique, adresse incomparable à tous les exercices du corps, aptitude incontestable à tous les arts auxquels il s'était adonné : dessin, peinture, sculpture, Alfred d'Orsay avait été comblé *de trop de* DONS pour que *ses jours ne fussent pas parcimonieusement comptés*. La mort *a été inexorable*, mais elle *a été juste*. Elle ne l'a pas traité en homme vulgaire : *elle ne l'a pas* PRIS, *elle l'a* CHOISI.

N'est-ce pas, en vérité, un curieux chef-d'œuvre de redondances et de pléonasmes que ce morceau de morale à l'usage des portiers, que cette péroraison grotesque, malsaine, filandreuse, où le panégyriste laisse à chaque ligne percer le bout de son oreille rouge? Quant à cette Vérité sur le comte d'Orsay, qui s'est introduite dans le cabinet du rédacteur en

chef de *la Presse* par une fenêtre ou par une cheminée, par une porte cochère ou par une porte bâtarde, je me suis demandé d'où elle pouvait venir, et, en cherchant bien, voici ce que j'ai trouvé dans *le Constitutionnel :*

M. le comte d'Orsay était statuaire, et on a de lui, dans ces derniers temps, deux *très-beaux bustes* de *M. de Lamartine* et de *M. Émile de Girardin.*

C'est ainsi que le comte d'Orsay, pour avoir taillé dans le marbre la tête olympienne de M. Émile de Girardin qui, soit dit en passant, aime singulièrement à se faire portraire en plâtre, en peinture ou en lithographie, c'est ainsi que le statuaire s'est attiré, après sa mort, le plus charivarique des éloges funèbres, quand, hélas! il n'était plus là pour se défendre.

A l'heure où de longs voiles de deuil assombrissaient l'église de Chambourcy, d'autres funérailles appelaient la foule artistique au cimetière Montmartre. Les derniers honneurs étaient rendus à Tony Johannot. Prononcer ce nom, c'est résumer toute une existence honorablement passée dans le commerce des arts; c'est évoquer tout un monde de gracieuses fantaisies et de silhouettes charmantes. J'emprunte à *la Patrie* quelques détails biographiques réunis à la hâte, le soir du convoi, par M. H. Audiffred; ces détails pourront servir de préface à une notice plus étendue sur le peintre de talent que le pays vient de perdre :

Né à Offenbach (Hesse-Darmstadt), en 1803, Tony Johannot n'était pas seulement un artiste distingué et d'un caractère aimable, c'était encore un homme fort instruit, qui avait des connaissances très-étendues en botanique et en musique.

Ses travaux comme peintre sont nombreux; il exposa pour la première fois, en 1831, *Un Soldat auquel une femme donne à boire*. Depuis cette époque, il envoya presque sans interruption quelques-uns de ses tableaux à chaque Exposition. On voyait encore cette année, au Salon, son beau tableau *les Plaisirs de l'automne*, acheté par le prince Président, qui vient de le faire placer à Saint-Cloud, et une *Scène de pillage en* 1525, qui a été acquise par un riche amateur, M. le comte de Lariboissière.

Mais c'est surtout par ses innombrables travaux sur acier et sur bois qu'il s'est acquis une réputation européenne. Grâce à son talent facile et plein de charmes, il a inauguré en quelque sorte le règne de ces illustrations qui ont popularisé une multitude de beaux ouvrages, parmi lesquels il suffit de citer Molière, Paul et Virginie, don Quichotte, Charles Nodier, puis les œuvres de lord Byron, de Cooper et de Walter Scott, auxquelles il travailla de concert avec son frère Alfred, mort à la fleur de l'âge, en 1835.

Tony Johannot avait ressenti, paraît-il, le contre-coup de ces révolutions pour lesquelles il n'est pas d'intérêts respectables : heureux d'abord de l'aisance que lui procuraient tour à tour le pinceau, le crayon et le burin, l'infatigable artiste a vu, après 1848, la fortune s'éloigner de lui, et, chose douloureuse à écrire ! ses obsèques eussent été indignes de sa renommée et de ses œuvres, si la sollicitude du prince Président n'y eût pourvu. Triste hasard des destinées humaines! j'eus, il y quelques années, l'occasion de voir Tony Johannot, et d'obtenir de lui plusieurs de ses jolies esquisses sur bois comme il savait si bien les dessiner, pour une édition des OEuvres de Victor Hugo, que le libraire Adolphe Hauman réimprimait à Bruxelles. Tony Johannot demeurait en ce temps-là faubourg Saint-Honoré, son atelier était situé au fond d'un beau jardin, et rien, soit dans la personne de l'artiste, soit dans sa demeure, ne faisait présager que le dénoûment dût être si lamentable et si rapide. Les dernières paroles du pauvre artiste ont été, dit-on, un regret pour le tableau qu'il ne pouvait finir. Je me souviens qu'à l'époque de mes visites, il y avait au milieu de son atelier, sur un chevalet, une toile aussi inachevée; elle représentait, si ma mémoire me sert bien, une épisode du délicieux roman d'*Amy Robsart*, et au bas, dans un coin, on remarquait une signature interrompue : c'était celle d'Alfred Johannot, comme son frère, mort à la peine, et avant d'avoir pu terminer sa tâche.

Tant de changements s'effectuent dans notre cité, tant de travaux s'accomplissent, et il a si souvent été question d'un local pour les Salons annuels, que les artistes n'étaient pas sans inquiétude sur leur sort, et qu'ils se demandaient s'il y aurait une Exposition en 1853. L'arrêté suivant de M. le ministre de l'intérieur fait cesser tous les doutes :

Sur la proposition du directeur général des Musées, considérant qu'il importe et qu'il est d'usage de prévenir longtemps à l'avances les artistes français ou étrangers du terme fixé pour l'ouverture de l'Exposition, afin qu'ils puissent donner à leurs ou-

vrages toute la perfection possible, et terminer à temps ceux de leurs travaux qui sont en cours d'exécution, arrête :

L'ouverture de l'Exposition des ouvrages des artistes vivants est fixée au 15 mars 1853. Cette Exposition durera deux mois.

Paris, 30 juillet 1852.

F. de Persigny.

Plus de craintes donc en ce qui touche le Salon de 1853 ; reste la question de savoir où il sera établi. Nous croyons être en mesure d'affirmer que le gouvernement, d'accord avec l'administration des Musées, a résolu de maintenir ces solennités artistiques au Palais-Royal, jusqu'à ce que la galerie qui doit leur servir de local définitif ait été construite place du Carrousel, et, comme on sait, parallèlement à l'aile du midi. Les travaux de cette galerie viennent d'être commencés et seront poursuivis sans relâche. Le nombre des agences pour l'achèvement du Louvre ne s'est cependant pas accru ; on s'est borné à nommer un membre de plus en chacune des quatre agences déjà existantes.

L'art monumental n'a plus qu'à se réjouir ; fort heureusement pour lui et pour la splendeur de notre cité on est revenu sur la décision du conseil des bâtiments civils, qui autorisait les propriétaires ou entrepreneurs des constructions de la rue de Rivoli prolongée à disposer leurs façades comme bon leur semblerait. Le portique qui regarde les Tuileries se continuera maintenant jusqu'à la rue des Poulies, c'est-à-dire jusqu'à la place du Louvre, et, d'améliorations en améliorations, voici que l'on parle aujourd'hui de poursuivre également le système d'arcade dans les maisons qui font face à la colonnade du Louvre. Les arcades allant ainsi jusqu'au quai, feraient, chemin faisant, retour à droite et à gauche sur la place Saint-Germain l'Auxerrois.

L'essor est donné, et la province éprouve, comme la métropole, le besoin de s'embellir. Abbeville vient d'inaugurer la statue de François Lesueur, auteur des *Bardes* et d'une foule d'autres opéras classiques. Dans ce nouveau bronze, le statuaire, M. Rochet, a déployé derechef la vérité et le mouvement qui caractérisent son ciseau, et dont la statue équestre de Guillaume le Conquérant est la preuve manifeste.

Le Havre, lui, a érigé et salué du même coup sur sa place principale la ressemblance de deux de ses illustres enfants. Devant le Musée viennent de s'asseoir, dans leur immortalité d'airain, Bernardin de Saint-Pierre et Casimir Delavigne, dont M. Ancelot, le jour de l'inauguration, a raconté les gloires dans des stances éclatantes de poésie et de couleur. M. David d'Angers est l'auteur de ces deux bronzes qui n'inspirent pas, que je sache, une admiration unanime. Casimir Delavigne est enveloppé dans un manteau qu'il n'a jamais porté, et de honteux sous-pieds obligent son pantalon d'adhérer à sa chaussure. Hélas! Armand Carrel, lui aussi endure le supplice des sous-pieds sur son piédestal votif dans le cimetière de Saint-Mandé. Il n'y a pas, dit-on, de héros pour son valet de chambre, il n'y a donc pas non plus de grand homme pour son statuaire, quand ce statuaire s'appelle David d'Angers?

La ville de Paris ne pouvait manquer de reconnaître qu'il était de toute justice de donner un dédommagement à M. Hittorff, architecte des Champs-Élysées, que des raisons d'économie bien entendue n'ont pas permis de charger de l'édification de la salle Napoléon. MM. Viel et Desjardins, aidés, comme nous l'avons dit, d'un certain nombre de capitalistes, vont entreprendre leur œuvre colossale en dépit de M. Horeau, qui ne désespère pas plus dans cette circonstance qu'il n'a jusqu'au dernier moment désespéré dans l'affaire des halles, et qui lave, assure-t-on, pour ce monument confié à d'autres, une façade qui, toute réduite qu'elle soit à l'échelle ordinaire des études, n'en mesure pas moins sur le papier une longueur de six mètres. En revanche, et pour ce qui est de M. Hittorff, le célèbre architecte a reçu de M. le préfet de la Seine l'importante tâche de présider à la décoration du bois de Boulogne. M. Hittorff a pris pour auxiliaire dans ce grand et difficile travail un confrère passé maître en la science de Lenôtre et qui s'est distingué de l'autre côté de la Manche par de nombreux et remarquables dessins de jardins anglais.

On n'ignore pas que le gouvernement et la ville s'occupent aussi des projets relatifs aux embellissements du rond-point et des alentours de l'arc de triomphe de l'Étoile. Propriétaire

de terrains considérables sur le côté gauche de l'avenue de Neuilly, M. le marquis de La Rochejaquelein s'intéresse vivement à la mise à exécution de ces idées, qui lui en ont même suggéré de nouvelles. Dans le plan de M. de La Rochejaquelein, il s'agirait de déplacer sur ce point de Paris seulement, le mur d'enceinte et de le reporter au delà de l'arc de triomphe, qui ferait ainsi un monument de plus dans notre magnifique capitale. Ce plan est-il réellement utile et convenable? Je n'oserais répondre oui; je ne voudrais même pas affirmer que les terrains de l'avenue de Neuilly augmenteront de valeur et se vendront plus facilement le jour où ils cesseront d'appartenir à la banlieue.

Comme tous les directeurs de théâtres, M. Arsène Houssaye a sa loge à la Comédie-Française; c'est la baignoire de gauche, et cette baignoire, suivant l'usage, a pour dépendance un petit salon, réduit élégant où l'on va causer durant les entr'actes, et où maintes fois la comédie s'est mieux jouée que sur la scène voisine. M. Arsène Houssaye, dont les goûts artistiques sont bien connus, s'est plu à embellir cet aimable séjour de peintures, dessins et autres ouvrages d'art. Il y a quelques mois la substitution d'un portrait à un autre portrait, sur la paroi principale du lieu, a fait dans les coulisses et même en dehors du cercle de MM. les sociétaires, un bruit dont je ne veux pas être l'écho. Il me sera toutefois permis de dire que M. Houssaye, transformant en musée le boudoir de son avant-scène, a tenu à ce que toutes les œuvres d'élite admises dans cette Tribune en miniature fussent non-seulement consacrées à des illustrations dramatiques, mais encore signées de noms plus ou moins fameux dans le commun empire de Melpomène et de Thalie. C'est pourquoi la loge de M. le directeur de la Comédie-Française est enrichie de tableaux qui ont pour auteurs MM. Geffroy, Beauvallet, Mirecourt, pléiade d'artistes graves, à laquelle vient de se joindre la blonde M[lle] Marquet, dont le front s'abrite ainsi sous la triple couronne de la danse, de la comédie et de la peinture.

A peu de distance de Paris, dans le voisinage de sites pleins des souvenirs de l'Empire, entre Saint-Cloud, résidence préférée de l'Empereur, la Malmaison, où est né le prince qui nous gouverne, et Rueil, où reposent l'une à côté de l'autre la mère et la fille, l'impératrice Joséphine et la reine Hortense; dans le voisinage de ces lieux à jamais historiques est un riche domaine nommé Buzenval, dont le prince Murat est récemment devenu propriétaire. Jeudi dernier, un intermède musical s'est pour ainsi dire improvisé dans ce château. Pour beaucoup de personnes, pour le prince surtout, cet intermède a été une surprise. Une sorte d'hymne intitulé *Dieu protége la France*, avait inspiré à M. Charles Pollet une musique pleine à la fois de rhythme et d'énergie.

Cet hymne, d'une facture et d'une couleur italiennes, chanté avec beaucoup d'entraînement par Meralt, et repris en chœur par de puissantes masses vocales, a produit un grand effet. Il est seulement fâcheux que l'auteur des paroles ait si scrupuleusement justifié le mot de Beaumarchais; son dithyrambe arrive tout au plus pour la pensée et pour la forme à la hauteur de la poésie de mirliton; témoin ces quatre vers pris au hasard entre d'autres de pareille force :

> Napoléon trouvait la gloire
> Dans les combats, au champ d'honneur;
> Pour toi la plus belle victoire
> Est d'accomplir notre bonheur.

On a tenu compte à M. Charles Pollet de l'idée qu'exprimait sa musique, sans plus s'inquiéter des rimes, et l'on a bien fait, car la mélodie, elle aussi, a son expression, souvent plus claire que la parole. Une autre fois, le musicien choisira son poëte et rien alors ne manquera, bien que le succès de Buzenval ait été des plus complets. La harpe était tenue par la mère du compositeur, M[me] Pollet qui porte un nom justement célèbre dans le monde de plus en plus restreint des harpistes. Sous l'Empire, quand son divin instrument jouissait, surtout auprès des femmes, d'une considération et d'une préférence qu'il n'aurait jamais dû perdre, M[me] Pollet était citée entre les plus fières exécutantes; en 1815, elle était à Naples, harpiste du monarque régnant. Quel souvenir pour l'artiste, faisant vibrer ses cordes chéries devant le fils de son royal protecteur! En ce moment solennel, et malgré ses soixante ans,

la harpiste du roi Joachim avait retrouvé ses doigts de 1815.

GEORGES GUÉNOT.

Paris, 14 août.

L'ACROPOLE D'ATHÈNES.

A M. Félix PIGEORY.

Arrivés, Eugène Giraud et moi, depuis quatre jours à Athènes, mon cher Directeur, nous sommes ici au milieu des plus belles ruines du monde. Nous vivons avec Périclès, nous couchons aux lieux où Alcibiade a reposé sa tête. Ne souriez pas, et n'ayez aucune autre idée que celle du culte que nous portons à l'antiquité dans ses grandes choses.

J'ai tout vu, tout visité, pris des notes et des croquis, principalement à l'Acropolis. Mes études et mes recherches ont porté de préférence sur la découverte et les fouilles de M. Bellet, ce jeune professeur au collége de France, qui a récemment quitté la Grèce pour retourner à Paris. Les documents que j'ai été à même de recueillir, et les esquisses que j'ai tracées au courant du crayon sur mon album de voyageur, m'ont inspiré, je l'avoue, de sérieuses incertitudes au sujet de la prétendue trouvaille qui fait en ce moment tant de bruit dans le monde des savants, des archéologues et des artistes. Il y a même entre l'opinion de l'érudit M. Bellet et la mienne, que je ne hasarde toutefois que pour ce qu'elle vaut, et à mes risques et périls; il y a, dis-je, un tel dissentiment que je vous serai fort obligé de vouloir bien, dès que l'occasion s'en présentera, annoncer à M. le directeur des Beaux-Arts, que j'aurai avant peu l'honneur de lui soumettre un rapport très-détaillé, avec tous les titres et dessins à l'appui, sur cette affaire de l'Acropolis dont, selon moi, on exagère beaucoup trop l'importance et l'authenticité.

Le rapport que je prépare et les pièces qui y seront jointes permettront, je l'espère, à M. Romieu d'apprécier, en parfaite connaissance de cause, la question qui s'agite, car dans les découvertes du genre de celles de M. Bellet, la circonspection, la méfiance même sont les premières règles que l'on doive suivre. Ne serait-ce pas, en effet, pour nous et pour notre gouvernement le comble du ridicule que de nous exposer, après de grosses dépenses faites en pure perte, aux critiques, aux protestations ou aux épigrammes des savants étrangers?

L'avenir décidera; en attendant je maintiens, moi, que l'enceinte et la porte de cette soi-disant Acropole, découvertes dernièrement au milieu des fouilles, n'ont rien d'antique; ce sont des constructions bien postérieures au siècle de Périclès; elles sont l'ouvrage soit des Romains, soit des ducs français qui ont régné à Athènes vers 1200. Je prouverai cela par des notes et de nombreux croquis qui représenteront les divers niveaux, la construction de cette enceinte, faite en matériaux hétérogènes, et composés de débris antiques, parmi lesquels des fragments d'ornement renversés et une inscription romaine. En somme, je le répète, il n'est pas convenable de laisser croire plus longtemps qu'on a retrouvé l'ancien escalier de l'Acropole et son entrée.

Ces preuves froisseront, je le crains bien, des idées préconçues; elles donneront un flagrant démenti aux opinions ou aux hypothèses de quelques savants, mais j'estime qu'il faut avoir le courage de faire connaître ce que l'on a appris ou ce qu'on a vu. Quoi qu'en puissent dire les philosophes, si j'avais la main pleine de vérités, je n'hésiterais pas à écarter les doigts pour que ces vérités s'en allassent à tous les vents.

Sous peu de jours, Giraud et moi, nous prendrons la mer, et nous nous dirigerons vers le Bosphore, d'où nous regagnerons la France par Naples.

ÉDOUARD RENAUD,
Architecte.

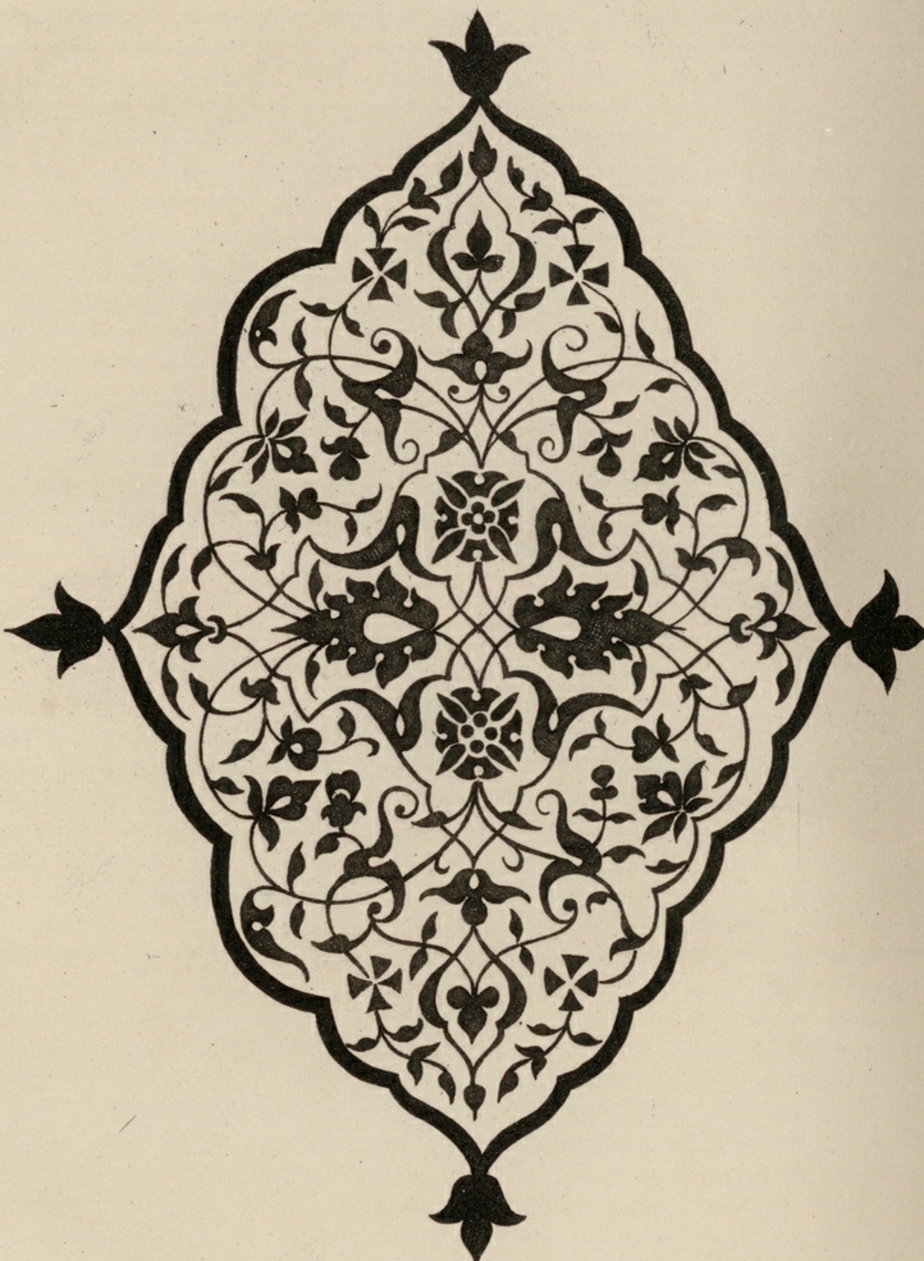
Athènes, 23 juillet 1852.

COLLECTION PORTATIVE

D'ORNEMENTS DE LA RENAISSANCE,

Recueillis et choisis par M. C. E. CLERGET.

La meilleure manière de rendre compte du curieux et utile travail dont M. Charles-Ernest Clerget vient de commencer la publication,



C.E.CLERGET, direx.t et Sculp.t

Imp. Delamain.

qu'il poursuit avec autant de talent que de zèle, est d'emprunter au *Bulletin de la Société d'encouragement*, *pour l'industrie nationale*, le rapport rédigé par M. Gourlier au nom du Comité des arts économiques[1] :

« Les précédents travaux de M. Clerget vous sont connus. Élève distingué de feu Chenavard, il est de ces hommes habiles et modestes qui, pouvant aspirer à se faire, dans la carrière des arts proprement dits, une réputation toute personnelle, consacrent leur imagination et leur talent à contribuer aux créations industrielles, assurant ce concours de l'art et du goût, qui a toujours fait un des mérites particuliers de l'industrie française, et qui vient de contribuer si puissamment aux succès éclatants qu'elle a obtenus à l'exposition universelle de Londres. M. Clerget a composé un grand nombre de beaux dessins pour la tapisserie, la mosaïque, la reliure, la typographie, notamment pour l'imprimerie et nos manufactures nationales.

« Présentés à notre exposition nationale de 1849, les dessins de M. Clerget ont obtenu une médaille d'argent, et ils lui ont également valu une médaille à l'exposition de Londres.

« L'habile artiste est, en outre, auteur de plusieurs ouvrages d'ornementation. Dans celui dont il s'agit, renonçant au mérite comme au plaisir de l'invention, il n'a voulu que reproduire dans leur naïveté, quelquefois même légèrement incorrecte, une partie de ces compositions si ingénieuses et si gracieuses en même temps, dues aux artistes de la renaissance, et notamment les motifs contenus dans plusieurs ouvrages presque inconnus, ou du moins oubliés, de cette époque, motifs applicables à l'ornementation des travaux d'architecture, d'ameublement, de typographie, d'orfévrerie, de bijouterie, etc. Reproduits tels qu'ils sont indiqués dans les ouvrages originaux, ils ne forment, en quelque sorte, que des indications, des *esquisses*, comme le dit, avec raison, l'auteur, qu'il appartient à chaque artiste d'étudier, de préciser, de modifier suivant l'application particulière qu'on peut vouloir en faire.

« Nous ne pouvons qu'applaudir à ces vues; d'autres époques peuvent fournir aux artistes des indications utiles : la richesse d'imagination orientale, la pureté antique, l'originalité du moyen âge offrent autant d'enseignements divers qu'il est bon de ne pas négliger, et dont il faut seulement savoir s'inspirer, tout en évitant d'en faire un mélange incohérent. Mais l'époque de la renaissance présente elle-même un exemple, en même temps, d'un judicieux esprit d'imitation sans servilité et d'inventions sans bizarrerie. Les nombreuses compositions de cette époque sont nécessairement celles qui sont le plus susceptibles d'être appropriées à nos besoins et aux données qu'ils nécessitent; c'est donc, sous tous les rapports, une bonne et utile chose que d'appeler l'attention publique sur ces compositions, principalement comme le fait le nouvel ouvrage qui nous occupe, en laissant toute liberté d'action au goût et au talent particulier de l'artiste.

« Les quatre livraisons publiées jusqu'ici, chacune de six planches in-8°, contiennent un choix judicieux et varié de motifs divers rendus avec charme et fidélité. L'ouvrage complet doit se composer de cent vingt planches, et les matériaux préparés à l'avance, que l'auteur a bien voulu nous communiquer, doivent faire penser que l'ensemble n'offrira pas moins de mérite que ce qui a déjà paru.

« La Société d'encouragement a principalement pour but de récompenser les inventions industrielles, mais elle a toujours favorisé aussi l'alliance de l'industrie et de l'art, et par conséquent il lui appartient d'encourager, à son début, une publication qui doit contribuer à assurer, sous le rapport du goût, le mérite des productions de nos divers arts économiques. D'après ces divers motifs, nous pensons qu'il y a lieu : 1° de comprendre cet ouvrage dans le nombre de ceux qui sont annuellement acquis pour être donnés aux contre-maîtres et ouvriers qui ont été jugés dignes de recevoir la médaille instituée en leur faveur; 2° de le signaler à l'attention de MM. les ministres de l'intérieur et de l'instruction publique, ainsi que de M. le préfet de la Seine, comme pou-

[1] L'ouvrage se composera de vingt livraisons de six planches chacune, imprimées en noir sur papier de Chine. Les quatre premières livraisons sont en vente au prix de 1 fr. 50 cent. la livraison. Chez l'auteur, à Paris, rue Grange-aux-Belles, 11; chez Mme E. George, rue Guénégaud, 17, et chez les libraires et marchands d'estampes de Paris et de l'étranger.

vant être utilement mis dans les mains des élèves des écoles populaires et industrielles[1]. »

Les termes flatteurs dans lesquels est conçue l'analyse qui précède, ne laissent plus ici de place à l'éloge. Il convient, toutefois, d'ajouter que la *Collection portative d'ornements de la renaissance* a été accueillie, dès son début, par l'approbation des hommes les plus haut placés dans les arts, M. le comte de Nieuwerkerke, M. le comte de Laborde, la Société des architectes; la manufacture de Sèvres et celle de Beauvais. Enfin les principales notabilités de l'art industriel se sont empressées de souscrire au beau travail ou plutôt au pittoresque album de M. Clerget, dont la planche qui accompagne ce texte n'est qu'un feuillet détaché au hasard.

Léo d'AMBLÈVE.

[1] Dans la séance du 11 de ce mois, la Société d'encouragement a décerné à M. Clerget, une médaille d'argent pour son œuvre.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 475.

Séance du mardi 3 août.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures, le secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du mardi, 20 juillet 1852, lequel est adopté sans réclamation.

Correspondance. 1° Une lettre de M. Rohault de Fleury, renfermant de nombreux détails sur les travaux exécutés pour l'érection du monument de Daguerre. M. Paul Carpentier regrette que le médaillon n'ait pas reçu la dernière touche de son auteur, M. Husson, et que cette partie du monument ne soit pas entièrement finie. Néanmoins, la Société ne pouvant mettre en doute l'habile direction de M. Rohault de Fleury, et le zèle qu'il a mis dans ses travaux, lui vote des remercîments, et prie M. le président de s'en entendre avec lui.

2° Une lettre de M. Bienaimé, récemment admis membre honoraire de la Société, par laquelle il remercie ses collègues du vote favorable qu'ils lui ont accordé, et il leur assure que, malgré son titre d'honoraire, il ne restera jamais étranger aux travaux de la Société.

3° Deux numéros du journal anglais *the Builder,* renvoyés à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

4° Une lettre de M. Tolosa à l'appui de quelques échantillons d'ardoises métal-oxydes, dont il est l'inventeur, et qu'il soumet à la Société, afin qu'elle puisse en apprécier l'utilité, et faire un rapport. MM. Vavin, Lacroix, Tessier et Dussauce sont nommés membres de cette commission.

5° Le n° 8 du septième volume du Bulletin des séances de la Société nationale et centrale d'agriculture, renvoyé à M. Rohault de Fleury.

6° Les 210 et 211e livraisons de *l'Investigateur,* journal de l'Institut historique, renvoyées à l'examen de M. Pernot.

La Société reçoit la triste nouvelle de la perte qu'elle a faite récemment dans la personne de M. Léger, graveur, l'un de ses membres; elle s'associe à la douleur de sa veuve et de sa famille, en exprimant le regret de n'avoir pas été avertie à temps pour envoyer une députation à son convoi funèbre.

M. Vavin fait son rapport verbal sur les annales scientifiques, littéraires et industrielles de l'Auvergne; après en avoir fait ressortir tous les passages intéressants, il conclut au dépôt aux archives, et les conclusions sont adoptées.

Par l'entremise de M. Paul Carpentier, Mme Daguerre fait part que l'inauguration du monument de son mari aura lieu à Petit-Brie, le 25 du présent mois, et elle témoigne le vif désir de voir la Société libre des Beaux-Arts s'y faire représenter, elle qui a pris une si grande part dans l'érection de ce monument. La Société, heureuse de pouvoir satisfaire à ce désir, décide qu'une députation se rendra sur les lieux.

M. Tessier continue la communication qu'il a déjà faite sur son travail relatif à la réimpression des règlements de la Société; il en est arrivé au Bulletin 402 inclusivement, en prenant note de tout ce qui peut intéresser le but de ses recherches, il s'étend sur quelques détails, puis il renvoie à une prochaine séance la suite de ses communications.

M. Bourla donne lecture de son rapport sur le quatrième volume des Mémoires de l'Académie royale des Sciences, Inscriptions et et Belles-Lettres de Toulouse, années 1834, 1835 et 1836. « Ce volume, dit-il, contient peu de dissertations relatives aux arts, et pourtant il mentionne quelques faits qui méritent de l'être. Au nombre de ceux-ci se trouve la notice sur un cadavre trouvé dans une chapelle de l'ancien couvent des Augustins, à Toulouse, et il en fait ressortir les passages ayant le plus d'intérêt. »

Le fait le plus remarquable sous le rapport artistique, c'est la mention faite par M. Dumège, archéologue distingué, de la découverte, entre Castelnau et Grisolles, de bains romains provenant d'une villa antique. Le rapporteur constate dix chambres dont la plus grande partie du sol est recouverte d'un ciment rougeâtre d'une très-grande dureté, puis il mentionne, dans une première pièce, une élégante mosaïque, divisée en compartiments réguliers dans lesquels sont représentés des animaux. A côté se trouve une grande salle avec une mosaïque, un *labrum*, ou bassin revêtu en marbre, puis un autre plus petit à une distance de quelques mètres. La seconde salle est ornée de chaque côté des murs de trois niches demi-circulaires, la partie entre les niches formait pilastres, et recevait la grande voûte. La mosaïque qui en fait le parement est remarquable par les ornements formant l'encadrement. Dans un ovale, on voit une femme écartant des roseaux au milieu desquels elle est placée. Plus loin, on aperçoit deux nymphes portées par des monstres marins ; l'un de la forme d'un cheval, l'autre de la forme d'un lion; l'une de ces nymphes est sur le lion, tandis que l'autre, coiffée d'un casque, s'élance sur le cheval pour le dompter. Sous la nymphe placée sur le lion, la mosaïque représente une draperie rouge que décorent des broderies habilement variées, laquelle est soutenue par deux génies ailés ayant des anneaux et des bracelets aux jambes et aux bras.

Au milieu de cette draperie de pourpre, est une tête de l'Océan de grandeur colossale ; de larges rides sillonnent son front, de sa bouche et de ses narines sortent de longs torrents qui figurent les fleuves dont l'Océan était le père; des dauphins sortent aussi de sa barbe immense, et s'élancent de sa chevelure. Son front est armé de deux cornes, et près d'elles on voit deux serres d'écrevisses, attributs propres à ce dieu.

Le parc de la première niche est mutilé. Dans la seconde, on voit sur un fond blanc deux figures; l'une de *Panopée* ayant la main gauche appuyée sur un verre d'où s'échappent des eaux, tandis que la droite supporte un miroir encadré dans lequel se reflète son image ; gracieux ensemble de draperie et de bijoux sur une chair de couleur rosée. Cette nymphe est assise sur un triton, lequel a en guise de chlamyde une peau de poisson. Dans la niche d'après, est une femme assise sur un triton, dont la partie du corps se termine en poisson. Dans la première niche, à gauche, est une autre néréide assise sur un triton sonnant de sa trompe marine, et frappant un moustique de sa main gauche armée d'un trident.

La seconde niche offre un sujet plus intéressant encore, la nymphe *Ino* assise sur *Glaucus*, demi-dieu marin, reçoit de lui le jeune Palémon, son fils; elle semble prête à lui donner le sein.

Cette courte énumération prouve toute la richesse de cette villa, dont les ruines ont été découvertes dans le village de *Saint-Rustice*. M. Dumège a demandé au ministère l'acquisition, pour le musée de Toulouse, de cette précieuse mosaïque.

Le rapport de M. Bourla porte le type de ses œuvres, et après avoir parlé de certains faits qui, pour être secondaires, n'en ont pas moins leur mérite, il se plaint à juste titre du peu d'énergie qu'on trouve dans les sociétés particulières de chaque ville, du peu d'appui que les autorités prêtent à la défense de ces monuments antiques qui font une des gloires et l'orgueil de la France, et il forme des vœux pour que les tourmentes révolutionnaires n'engendrent plus cette multitude stupide et ignorante qui saccage et dégrade souvent les plus beaux monuments du moyen âge pour le seul plaisir de détruire.

L'intéressant rapport de M. Bourla suscite des applaudissements, et il est, ainsi que le quatrième volume des Mémoires de l'Académie royale des Sciences, Inscriptions et Belles-

Lettres de Toulouse, déposé aux archives de la Société.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour du mardi 17 *août* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 3 août 1852. — 2° Correspondance. — 3° Rapport de M. Bourla de la notice sur un chêne extraordinaire à la ferme de Montravail, près Saintes, avec communication d'un dessin fait sur les lieux. — 4° Suite des communications de M. Tessier sur la réimpression des règlements de la Société. — 5° Rapport de M. Bourla sur les 2e, 3e, 4e, 5e et 6e livraisons du VIe volume des Mémoires de la Société archéologique du midi de la France. — 6° Nominations des présidents et vices présidents des spécialités. — 7° Travaux de la Société.

Le secrétaire général,
I. MOULLARD, du Comtat.

Nota. MM. les présidents des spécialités sont instamment priés de se rendre à la séance du 17 août 1852, afin de donner leur avis sur plusieurs demandes d'admission faites à la Société.

THÉATRES.

Théatre-Français : *Le Sage et le Fou.* — Variétés : *Le Roi des Drôles.* — Ambigu : *Berthe la Flamande* ; *la Queue du Diable.* — Gaité : *La Chambre rouge.*

En amour, où est la sagesse, où est la folie? Méry, qui à tort ou à raison passe pour être le paradoxe fait chair, vous le dit en trois actes et en vers. Le fou est celui qui rive sa jeunesse à une passion unique, le sage est celui qui égraine gaiement le chapelet de ses jours et jette à pleines mains son or et à toutes lèvres ses baisers. C'est en des cascades de rimes retentissantes, par des aphorismes dignes de La Rochefoucault, par des mots qui resteront, que le poëte vous pressant, vous étreignant, vous force presque à être de son avis.

La pièce de M. Méry, qui a pour collaborateur M. Bernard Lopez, cette pièce soigneusement montée est jouée avec un ensemble digne du lieu.

« Hélas! je l'ai perdue, la pauvre petite! Outre son talent, c'est qu'elle avait une bouche à recevoir à peine le petit doigt; des dents, une rangée de perles! des yeux, des pieds, une peau, des joues, des jambes de cerf, des mains et des bras à modeler. Elle aurait eu tôt ou tard un fermier général au moins. C'était une démarche, une croupe! Ah! Dieu quelle croupe! »

C'est ainsi que, selon Diderot, s'exprimait, en parlant de sa femme, le neveu de Rameau, que viennent de mettre à la scène MM. Duvert et Lauzanne.

On conçoit les difficultés qu'offrait un pareil personnage, et les modifications qu'on devait faire subir à sa parole, pour le rendre un instant quelque peu intéressant.

Malgré les changements apportés, nous manquerions de franchise, si nous prétendions que les auteurs, avec toute leur expérience des choses du théâtre, sont parvenus à faire du *Roi des Drôles* une pièce irréprochable dans la forme et constamment amusante dans les détails.

Frédérick est à l'étroit; il lui faut le drame franc, largement taillé, où il se puisse démener à son aise. Mme Clarisse Miroy a montré, tour à tour, de la sensibilité vraie, de la finesse et de la vigueur. Leclerc a tiré bon parti d'un rôle sacrifié.

Il est dans le personnel des Variétés une jeune actrice, aux yeux étincelants sous des cils longs et touffus, aux traits gracieux, à la voix juste et suave, dont les auteurs sembleraient enfin vouloir utiliser le talent; dans *Déménagé d'hier*, plus tard dans l'acte *Comment l'esprit vient aux garçons*, et en dernier lieu dans le *Roi des Drôles*, Mlle Morel s'est concilié les sympathies du public, qui à peine la connaissait, ou qui du moins depuis longtemps l'avait perdue de vue.

L'Ambigu, qui vient de faire sa réouverture sous la direction de MM. Charles Desnoyers et Meyer, n'y va pas de main morte, et dans la même séance, il a donné deux pièces importantes, qui l'une et l'autre ont réussi. On a ri à la *Queue du Diable*, on a pleuré aux malheurs de *Berthe la Flamande*. C'est trop d'émotion pour une soirée; mais les spectateurs habitués de ce théâtre ne s'en plaignent pas, leurs fibres sont suffisamment solides pour assister à la transition subite de la gaieté folle à la tristesse.

Nous mentionnerons encore la *Chambre Rouge* à la Gaîté. Le titre et les couleurs de l'affiche semblent promettre beaucoup. Mais nous avouons humblement que n'ayant pas assisté à la première représentation, ni à aucune des suivantes, nous nous abstiendrons d'en parler autrement, dans la crainte de nous exposer aux déconvenues tant de fois subies par ceux de nos confrères qui rendent compte des nouveautés, de confiance et sur parole.

Au commencement de septembre, l'Odéon, ce théâtre par excellence des écrivains méconnus et des succès d'estime, rouvrira ses portes au public, qui ne s'y presse guère. L'ouvrage de réouverture fera sans doute une heureuse diversion aux infortunes de l'endroit; il aura, dit-on, pour titre : *Marie de Beaumarchais*. L'auteur, M. Galoppe Donquaire, a emprunté son sujet à Goëthe. Entre poëtes on peut bien se prêter.

Nérée DESARBRES.

Sous ce titre, *les Deux Jacquet*, l'Opéra-Comique a donné, la semaine dernière, un acte de M. de Planard, dont la musique a été composée par M. Justin Cadaux. Musique et poëme appartiennent de tous points au genre qualifié, chez nous, d'essentiellement national. Quelques scènes de la petite comédie de M. de Planard gagneraient toutefois à être un peu moins développées, on arriverait ainsi plus vite au dénoûment. Pour ce qui est de la partition de M. Justin Cadaux, on y retrouve les pensées gracieuses, l'élégance, le soin, la sobriété d'ornementation instrumentale qui, depuis longues années, maintiennent, au répertoire du théâtre Favart, *les Deux gentilshommes*, autre acte charmant du même compositeur.

MÉLANGES.

15 août.

Le prince Président a chargé M. le directeur général des Musées, d'acquérir les tableaux remarqués par lui à l'Exposition de 1852. Ces tableaux, auxquels le prince a consacré une somme considérable, sont ceux de MM. Baccuet-Barriat, Billotte, Bonheur, Couder, Fauvelet, Felly, Fouquet, Haffner, Jeanniot, Jeanron, Tony Johannot, Gaspard Lacroix, Laffitte, Ad. Leleux, Armand Leleux, Omer-Charlet, Justin Ouvrié, Mme Pesme, Pezous, Plassan, Pron, Roehn, Segé, Toulmouche.

— M. Lefèvre-Deumier, chargé par le prince Président des encouragements qu'il destine aux arts, a commandé ces jours-ci, à M. Ottin, l'un de nos premiers statuaires, un groupe en marbre de *Psyché et l'Amour*. Au nombre des ouvrages de peinture qu'il vient d'acquérir pour le prince, on cite un beau paysage de Bretagne, par M. Legentil, et une copie du tableau de David, représentant le premier consul au Saint-Bernard, par M. Marcel Verdier.

— On vient d'ouvrir au premier étage du pavillon de Beauvais un des salons de l'ancien conseil d'Etat, désormais consacré aux cartons et esquisses des grands maîtres. Les murs de ce grand salon, et au centre un carré de pupitres, sont couverts de beaux cadres avec verres renfermant les dessins et esquisses des Téniers, Rubens, Van-Dyck, Albert Durer, des Cuyp, des Philippe de Champaigne, Van de Velde, des Gaspar Netscher, Rembrand, Ruisdael, Paul Potter, Holbein, Martin Schoen, Hans Memling, Dietrich, Pinacker, Adam Elsheimer, Van Huysum, Claas Berchem, B. P. Ommeganck, Van Miéris, Cornelis de Visscher, Jacob Ruisdael.

— Les travaux de la cour du Louvre poussés avec une grande activité seront finis cette semaine et la cour rendue à la circulation pour les fêtes du 15 août. Les nouveaux boulingrins, formant équerre aux quatre angles, sont bordés, plantés de lierre et de gazon et d'une corbeille d'arbustes aux sommets des angles. Les candélabres en bronze sont replacés sur d'élégants petits piédestaux tournés. On bitume les quatre grands compartiments octogones et l'on repasse les quatre allées formant croisée au centre. A ce même centre on jette les fondations d'une fontaine circulaire.

—Tous les amis des beaux-arts ont applaudi à la pensée d'un élève de M. Granet, de consacrer un souvenir à la mémoire de cet illustre peintre. M. Mouilleron, l'habile lithographe nommé chevalier de la Légion-d'Honneur à la suite de l'exposition dernière, a voulu y con-

courir en reproduisant dans une belle lithographie, *la Mort de Granet*, d'après le tableau de M. Baptiste Martin d'Aix.

— La Société des Amis des Arts de l'Aube a organisé une exposition de tableaux, qui a lieu en ce moment à l'Hôtel-de-Ville de Troyes. Le prince Louis-Napoléon vient de faire adresser au président de la Société une somme de 300 francs.

— Il vient de paraître un petit traité dont le titre et le contenu ne passeront certainement pas inaperçus; dans cette brochure, intitulée : *Le dessin appris seul pour un franc*, l'auteur, M. Julien de La Rochenoire, peintre d'histoire, et, ce qui vaut quelquefois mieux, homme d'esprit, se moque fort agréablement des règles, des maîtres et presque des élèves; son travail, qui est autant une boutade qu'un rudiment, est semé de jeu de mots, d'épigrammes et même de calembours, ce qui n'empêche pas qu'il n'y ait au fond de tout cela de l'utile et souvent du vrai.

— La statue en bronze de Rembrandt, récemment inaugurée à Amsterdam, a été coulée dans la fonderie de MM. Endhoven et Cie de la Haye. Sa hauteur est de 15 pieds d'Amsterdam ; son poids est de 6000 kilos. Le piédestal, haut de 10 pieds, pèse 5000 kilos.

LA CHAPELLE DES MADELONNETTES.

Grâce au zèle de M. l'abbé Russeau, chanoine honoraire et secrétaire de Mgr l'archevêque de Paris, la pauvre chapelle de la maison de détention, des Madelonnettes vient de se transformer. Le concours d'un architecte de talent, les bras des prisonniers et un intervalle de quelques semaines ont suffi à ce travail.

Une élégante rosace se découpe aujourd'hui dans la voûte naguère si sombre, l'hémicycle de l'autel est parsemé d'étoiles d'or sur fond d'azur, l'autel lui-même est entouré d'un corps de sculpture monumentale; deux colonnes placées à droite et à gauche sont ornées de chapiteaux d'ordre composite. Ces colonnes et les chapiteaux qui leurs correspondent supportent une corniche, dont chaque partie renferme un symbole religieux. Au centre est représentée l'image du Rédempteur du monde. Dans la frise, au milieu d'un semis de fleurettes, on lit: *Sic Deus dilexit mundum.* L'autel placé sous ce fronton prétente, dans les trois panneaux du devant, les trois vertus théologales; la croix placée sur le tabernacle est supportée par de petits anges. Dans le pourtour du sanctuaire règne une peinture imitant une boiserie, et au-dessus des panneaux de marbre encadrés de moulures.

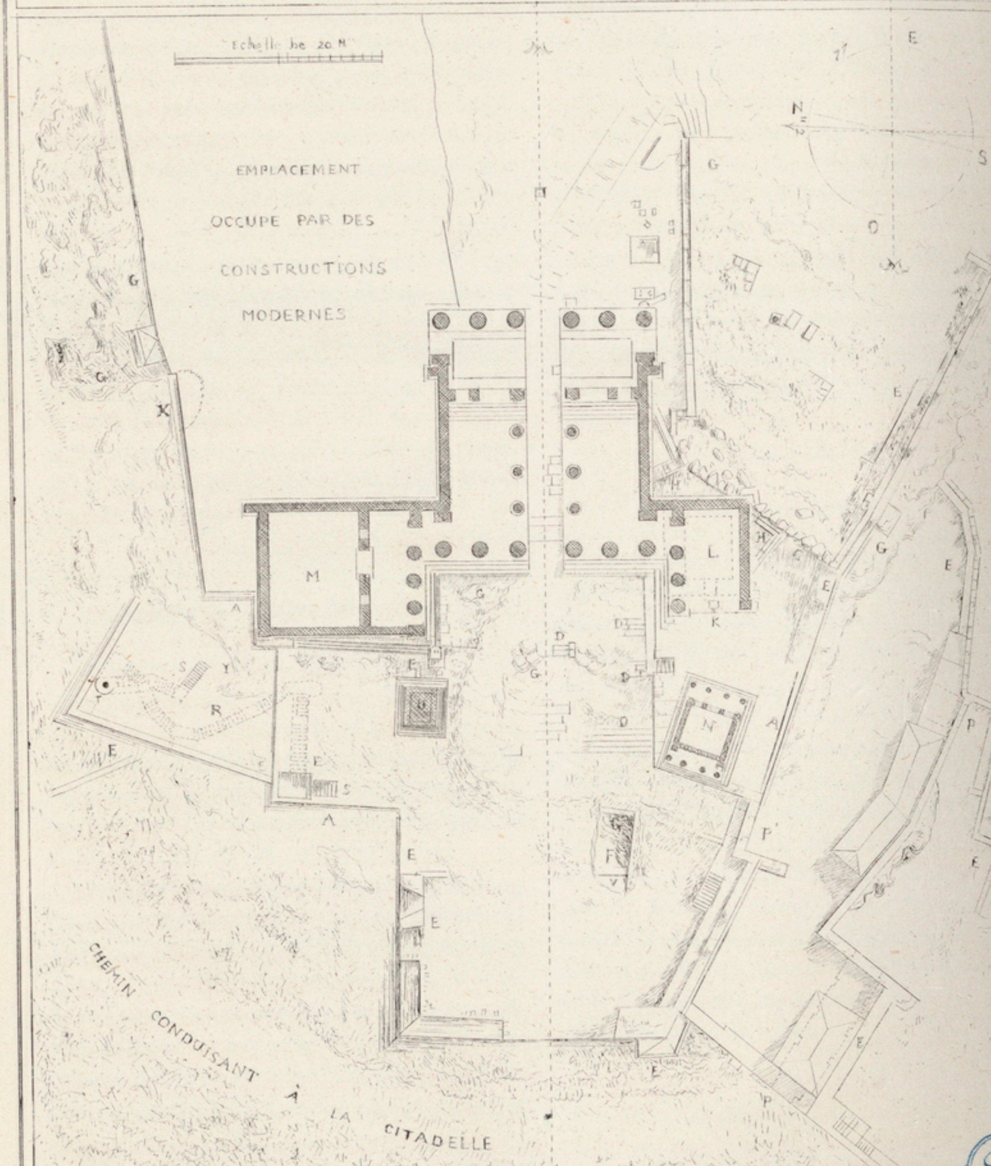
En quittant le sanctuaire, se trouvent deux colonnes soutenant un plein cintre, au sommet duquel sont sculptées les armes de l'archevêque de Paris. Les deux parties pleines qui relient le cintre au côté de l'édifice, portent chacune un panneau où sont représentés dans l'un les attributs de l'Église, dans l'autre, ceux des souverains pontifes. Pour les faces latérales de cet édifice, il n'était pas possible de réparer les fausses dispositions des fenêtres; pour masquer cet inconvénient capital, une corniche volante a été posée autour de la nef. A l'entrée de la chapelle, deux morceaux de sculpture forment deux bénitiers; un groupe de nuages supporte la coquille; trois têtes d'anges sortent de ces nuages.

SALON D'ANVERS.

Conformément aux promesses de son programme, dont les plus importantes parties ont été appréciées dans cette Revue, l'ouverture du Salon d'Anvers a eu lieu, avec une certaine solennité, dimanche dernier, 8 août. Avant que le public fût admis à circuler dans les salles, des discours de circonstance ont successivement été prononcés par M. le gouverneur de la province d'Anvers et M. le ministre de l'intérieur. L'Exposition anversoise de 1852, abondante en artistes flamands, compte très-peu de peintres français. En revanche, les écoles allemandes et hollandaises occupent une grande place, et, pour la première fois peut-être, l'Angleterre compte des représentants à cette exhibition artistique.

ÉTAT ACTUEL DES PROPYLÉES DE L'ACROPOLE D'ATHÈNES

- A Murs antiques
- B Rocher taillé
- C Mur Cyclopéen
- D Marches de l'escalier
- E Fortifications modernes
- F Fouilles commencées en 1845
- G Rocher brut
- H Constructions antérieures
- K Dalle déplacée
- L Tour moderne
- M Pinacothèque
- N Temple de la Victoire Aptère
- P Portes modernes
- R Escalier antique
- S Escalier moderne
- T Puits antique
- U Piédestal antique
- V Marche déplacée
- X Grotte de Pan
- Y Grotte



A. Chaudet del. et sculpt. — Imp. Thierry frères, Paris

L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

ET LES

FOUILLES A L'ACROPOLE.

L'école française d'Athènes, qui n'avait guère fait parler d'elle jusqu'à ce jour, révèle enfin son existence au monde des savants, des archéologues et des architectes. Certaines découvertes, dont les abords de l'Acropole auraient récemment été le théâtre, préoccupent beaucoup la curiosité là-bas et chez nous. Par un hasard, ou plutôt par une coïncidence dont je ne cherche pas à tirer avantage, deux recueils complétement étrangers l'un à l'autre, ont inséré à la même date deux documents sur le même sujet. Ainsi, la lettre de M. Édouard Renaud, datée d'Athènes le 23 juillet dernier, paraissait dans la Revue des Beaux-Arts du 15 août, à l'heure même où la *Revue archéologique* livrait à ses lecteurs la principale partie d'un mémoire précédemment lu à la Société libre des Beaux-Arts, dans lequel j'ai essayé de décrire les Propylées. Sans nous connaître et sans avoir pu nous concerter, puisque un intervalle de plus de six cents lieues nous sépare, M. Édouard Renaud et moi, nous nous rencontrons dans un même sentiment de doute, M. Renaud sur des trésors antiques exhumés des flancs de l'Acropole, moi sur la priorité de cette exhumation. J'ajouterai que, lorsque M. Édouard Renaud adressait d'Athènes, le 23 juillet, sa lettre à M. Félix Pigeory, il ne soupçonnait certes pas la publication que la *Revue Archéologique*, dans son numéro du 1er août, devait faire des deux rapports de M. Guigniaut, secrétaire provisoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, à M. le ministre de l'instruction publique sur les trouvailles de M. Ernest Beulé.

De cet exposé préliminaire des faits, de ce qui s'est imprimé à Paris et de qui se répète à Athènes, il résulte donc que la science a droit de se réjouir. L'archéologie, promenant son flambeau dans les profondeurs de ces roches, consacrées par l'histoire et par l'art, escaladant les remparts cyclopéens, resaisissant l'indestructible trace des murailles pélasgiques, depuis les édificateurs primitifs jusqu'à Cimon, depuis Cimon jusqu'à Mnésiclès, évoquant tour à tour l'ombre héroïque de Thémistocle et la rayonnante figure de Périclès, l'archéologie vient de remporter une de ces victoires qui marquent dans les annales de l'intelligence. Quelque chose d'imprévu, de soudain, de tout à fait nouveau a été signalé et mis en lumière par un membre de notre école française en Grèce. Comme Français et comme architecte je m'applaudirais d'un semblable résultat s'il m'était permis de partager en tous points l'enthousiasme d'*inventeur*, bien explicable chez M. Beulé, et la confiance de M. Guigniaut, qui tout entier aux doctes labeurs de son secrétariat, n'a sans doute pas pris connaissance de toutes les pièces du procès qui s'agite et qui, tôt ou tard, pourra bien faire de l'Europe un vaste champ de discorde.

Le savant M. Guigniaut n'hésite pas à écrire que son protégé, M. Ernest Beulé, est le premier en date pour les fouilles et les découvertes. Devant une articulation aussi nette la vérité m'oblige d'élever la voix et de protester non pas tant en mon nom personnel qu'au nom d'un ami qui n'est plus là pour protester lui-même et pour revendiquer son droit. On me pardonnera donc de reprendre les événe-

ments d'un peu haut, j'y suis contraint par la situation qui m'est faite, et si je mêle mon histoire à celle d'un mort, qui a laissé quelque célébrité derrière lui, c'est qu'entre ce mort regretté et moi, peines, plaisirs, voyages, travaux, tout fut commun jusqu'au jour où la Providence nous sépara.

Ancien élève de l'école centrale, j'entrai en 1835 à l'école des Beaux-Arts où je me liai bientôt d'une étroite amitié avec Auguste Titeux. Cinq ans après, à ma sortie de l'École, élève de 1re classe, mon plus vif désir était d'étudier, de mesurer les monuments anciens de concert avec mon ami, et de parcourir dans ce but l'Italie, la Sicile, la Grèce, la Turquie et l'Égypte. Lorsque, en 1843, libre de mes pas, je pus enfin partir pour l'Italie, ma première pensée fut de me rendre à Rome où Titeux, pensionnaire du gouvernement, m'attendait; non moins passionné que lui pour les monuments du beau style grec, je mesurai les ruines du temple de Vesta à Rome: D'autres chefs-d'œuvre nous appelaient à Florence, mais sur notre chemin le portique du temple de Minerve à Assise méritait notre attention et était bien digne de figurer sur notre album. Titeux cependant n'était pas maître de prolonger son voyage, il se devait à ses engagements envers l'État, et dut reprendre la route de la villa Médicis, tandis que moi je continuai mon excursion en Sicile, et parcourus à loisir Naples, les cités environnantes, et ce qui reste d'Herculanum et de Pompeï.

Sur ces entrefaites le ministre ayant autorisé les pensionnaires architectes de l'école de Rome à compléter leurs études par un voyage et un séjour en Grèce, cette décision, qui favorisait si bien les vues de Titeux et les miennes, me ramena en toute hâte à Rome, d'où nous partîmes peu après pour la Grèce; MM. Pacquard et Théodore Ballu étaient du voyage.

Avant de nous fixer à Athènes nous fîmes une tournée à Constantinople, dans les îles de l'Archipel et l'intérieur de la Grèce, après quoi nous plantâmes définitivement notre tente dans la capitale des modernes Hellènes. On était alors en 1845. Entre les ruines splendides incessamment offertes à nos regards, celles qui nous captivèrent tout d'abord furent les Propylées; nous les mesurâmes avec vénération, nous en relevâmes les moindres détails avec un soin respectueux, et, de recherches en recherches, de fragments en fragments, l'imagination ardente de Titeux, balayant le sol et sondant ses profondeurs, rêva tout un monde de chefs-d'œuvre ensevelis sous les décombres.

Deux fouilles furent aussitôt entreprises, à nos propres dépens, sans autre aide ou concours que notre désir de voir, que notre soif d'apprendre, que notre dévouement à l'art grec. Je ne recommencerai point ici la description des Propylées, la colonnade dorique qui sert de façade, les portiques latéraux consacrés, celui de droite à la Victoire Aptère, celui de gauche à la Pinacothèque; je dirai seulement que l'une des fouilles fut entreprise dans l'axe des propylées, afin de savoir si l'escalier romain se prolongeait jusqu'au bas du rocher, l'autre derrière le piédestal de la statue de Marc Agrippa faisant face au portique de la Pinacothèque; excavations d'ailleurs assez considérables pour que l'une d'elles, encore béante, ait conservé dans le pays le nom *de trou Titeux*. Ces fouilles se pratiquaient, je le répète à dessein, en 1845; si elles ne furent pas poussées plus loin, et si les antiquités qu'elles devaient infailliblement mettre en lumière furent alors perdues pour la science, c'est que, d'une part, nos modiques ressources étaient épuisées, et que, de l'autre, la mort vint inopinément visiter mon pauvre ami qui s'éteignit dans mes bras, tué loin de sa mère par l'étude et par le climat.

J'eus du moins la triste consolation de recevoir le dernier soupir de Titeux, j'eus encore celle d'être chargé, par M. Piscatory, ambassadeur de France, du tombeau à ériger à cette chère mémoire dans la partie catholique du cimetière moderne au delà de l'Illisus. Le coin de terre fut payé avec les deniers de la France; les fonds nécessaires à l'érection du tombeau furent le résultat d'une souscription ouverte entre les pensionnaires de notre école de Rome; double et pieux hommage rendu à un noble artiste par sa patrie et par ses camarades!

Cette tombe d'ailleurs est un monument des plus modestes, en marbre blanc du Penthélique; le stèle qui la surmonte, portant l'inscription, et taillé dans le goût grec, est enrichi du médaillon sculpté en marbre et envoyé

de Rome par Cavelier, qui déjà donnait les espérances que depuis a tenues le brillant auteur de la *Pénélope*. Pendant qu'on travaillait à ce mausolée, la place où reposait Titeux avait été marquée, comme dans nos cimetières, par une croix de bois. Un matin, n'ayant plus retrouvé le signe, j'allai me plaindre au curé de cette violation de sépulture : « Que voulez-vous, me répondit le bon prêtre, les gardiens du cimetière ne sont pas riches, l'hiver est rude, et les pauvres gens manquent quelquefois de bois pour se chauffer. »

Si je n'ai point parlé plus haut du bienveillant accueil qu'à notre arrivée à Athènes MM. Pacquard, Ballu, Titeux et moi, nous reçûmes de M. Piscatory, c'est que la cordialité de l'ambassadeur de France était à cette époque une chose connue de tout le monde en Grèce. M. Piscatory avait avec nous de fréquentes conversations ; on causait de statuaire, d'architecture, de ces merveilles plus ou moins mutilées, dont le spectacle était notre joie de chaque jour. Ce fut dans ces entretiens, il est du moins permis de le croire, que l'illustre ambassadeur puisa l'idée de la création d'une école française à Athènes. Investi comme il l'était de la confiance du roi Louis-Philippe, ami particulier de M. Guizot, M. Piscatory n'eut pas de peine à faire admettre son idée dans les conseils de la couronne; du projet à l'accomplissement, le délai fut court, et c'est ainsi que fut fondée en 1847 l'école française à Athènes.

Quant à moi, Titeux mort, enseveli, honoré d'un souvenir confraternel, ma tâche n'était pas finie; j'avais à continuer les recherches entreprises en commun, à donner un corps, une forme précise à des notes recueillies en collaboration; en un mot, j'avais à mettre en ordre l'héritage de l'amitié, cet héritage dont aujourd'hui encore je veux constater et défendre les prérogatives. Au milieu de ces circonstances, M. Piscatory poursuivait son œuvre avec l'activité propre aux esprits supérieurs, et l'école française était installée à Athènes au grand honneur de notre gouvernement qui formait alors, non sans quelques raisons, des espérances que l'avenir n'a point réalisées. Une somme de quarante mille francs est annuellement affectée à l'entretien de cette école ; le directeur, M. Daveluy, ancien professeur au collége Henri IV, touche un traitement de douze mille francs. Quoi qu'il en soit, MM. Pacquard, Ballu et moi, nous eûmes l'avantage d'assister à la création de l'école dont les membres, sous la conduite de leur directeur, firent avec nous de nombreuses visites à l'Acropole, où nous leur servions de cicerones. J'eus même l'honneur d'être consulté d'une façon toute particulière pour quelques renseignements, et j'ai peine à m'expliquer, après cela, comment M. Émile Burnouf, dans son travail sur les Propylées, ne s'est point souvenu de moi.

Deux années s'étaient ainsi écoulées, deux années entières, années de travail, de méditations, d'études, durant lesquelles, outre ce que j'ai mentionné plus haut, j'avais mesuré complétement le temple de Thésée et le monument choragique de Lysicrate, dessiné les principaux détails du portique d'Érechthée et du Parthénon, relevé enfin les plus curieux fragments de l'architecture des divers âges, lorsqu'il me fallut songer à rentrer en France, n'étant pas assez riche pour mener une telle existence et continuer de semblables travaux loin de mon pays. Mais avant de revoir les côtes de Provence, j'accomplis avec M. Lacroix, membre de l'école d'Athènes, aujourd'hui professeur au lycée Napoléon, une excursion en Égypte.

Revenu en France, en 1848, l'exposition des envois de Rome à l'école des Beaux-Arts me parut une circonstance favorable pour y faire admettre le fruit de nos recherches à Titeux et à moi. Les esquisses faites en Grèce à la hâte, avaient été revues avant mon départ d'Athènes; j'avais fait de tout cela un ensemble de dessins retraçant l'état exact des Propylées, et celui de nos fouilles, dessins exécutés avec tout le soin dont j'étais capable; puis j'avais envoyé ce travail au ministère des affaires étrangères, en le signant du seul nom d'Auguste Titeux. Après cet aveu, il ne m'appartient pas de rappeler ici les éloges décernés à cet ouvrage. Mais je manquerais à la vérité et à la reconnaissance, si je ne m'empressais d'écrire que, postérieurement à l'exhibition des envois de Rome, ayant repris dans les dessins des Propylées la part qui pouvait me revenir, l'Académie des Beaux-Arts, autant par souvenir de Titeux qu'en considération de mes

efforts, me décerna en 1849, le prix Deschamps, de douze cents francs.

Les faits s'enchaînent comme les idées : l'état dans lequel nous avions trouvé et reproduit le grandiose monument de Mnésiclès me poussait irrésistiblement à reconstruire le surplus de l'œuvre avec l'enseignement des ruines encore debout et le témoignage des historiens. Plusieurs membres de l'Académie des Beaux-Arts voulurent bien m'encourager dans cette tâche périlleuse de la restauration des Propylées. Les fouilles que nous avions faites, Titeux et moi, l'escalier dont nous avions ressaisi la trace, le texte de Pausanias ne me laissaient aucun doute sur l'existence d'une porte précédant et défendant la colonnade de l'Acropole, et dont l'emplacement, à défaut des débris, restait à découvrir. Certains vestiges, et la disposition du soubassement du petit temple de la Victoire Aptère, faisant face au portique de droite des Propylées, et, selon moi, antérieur à ce monument, me parurent des indices non équivoques, que là avait dû être bâti, sous Périclès, la porte mentionnée par les historiens. Cette hypothèse s'élevait pour moi à la hauteur d'une certitude par la lecture de divers passages de Vitruve et des règles qu'il indique, règles dont j'avais trouvé un frappant exemple à l'Acropole de Tyrée dans l'Argolide. Conçue dans ce sentiment, la restauration des Propylées me valut l'approbation d'un grand nombre d'archéologues ; M. Raoul Rochette en fit, durant quelques leçons, le sujet de ses cours si pleins de lucidité et de science à la bibliothèque nationale; accueillant même mes conjectures au sujet de la porte des Propylées, il les consigna en n'oubliant pas d'y attacher mon nom dans le *Journal des savants*, année 1850, et mettant le comble à ses bons procédés, il m'engagea à envoyer mon projet au Salon de 1850-1851. Parti de si haut, un semblable conseil était un ordre. Je n'eus pas, je l'avoue, à me repentir de mon obéissance.

Un architecte dont le nom et les travaux honorent la France à l'étranger, principalement en Allemagne et en Angleterre, le restaurateur, on peut même dire en ce siècle le père de l'architecture polychrome, M. Hittorff, avait eu l'indulgence de remarquer mes essais et d'appeler sur eux l'attention de la Société libre des Beaux-Arts. C'est à ce patronage éclairé, bien plus sans doute qu'à mon œuvre, que je suis redevable de la médaille de première classe que m'a récemment accordée la studieuse compagnie dont M. Hittorff est un des plus infatigables membres.

Tant de sympathies, tant de marques de bienveillance m'imposaient l'obligation de persévérer dans cette voie où Titeux avait été, au début, mon compagnon et mon soutien. Loin de cette terre, que nous avions parcourue, remuée, interrogée ensemble, je relisais les auteurs, jadis nos guides : Pausanias, Plutarque, Vitruve, Spon, Weler; ce que nous avions fait me donnait la mesure de tout ce qui restait à faire.

C'est pourquoi le 6 mai 1851 je sollicitais de M. le ministre de l'instruction publique une mission en Grèce, afin d'étudier la topographie d'Athènes et d'achever mes précédentes recherches. Le 10 juin suivant, M. de Crouseilles me faisait l'honneur de me répondre qu'à son regret le fond des missions était complétement engagé, mais que, si je me décidais à entreprendre le voyage à mes frais, il demanderait pour moi des instructions à l'Institut. Cette première issue de mes démarches répondant peu à mes espérances, j'en fis part à M. Guigniaut, avec qui M. Raoul Rochette avait eu l'obligeance de me mettre en rapport. J'eusse alors été heureux d'obtenir simplement le passage sur un paquebot de l'État et le logement à l'école d'Athènes. Obligeant comme toujours, M. Raoul Rochette m'écrivait au sortir d'une réunion de l'Institut.

J'ai remis, mon cher monsieur, vos deux lettres à mon confrère, M. Guigniaut, pendant la séance, et je l'ai laissé libre de me faire la réponse qu'il jugerait à propos. Il est venu me remettre cette réponse par écrit, et je vous la transmets ci-jointe. Vous y verrez qu'il vous engage *à ne pas vous tenir pour battu, à renouveler votre demande, en la réduisant, soit au passage gratuit, soit à une indemnité équivalente*, et qu'il offre *d'apostiller votre lettre*. A mon tour, je vous engage fortement à profiter des bonnes dispositions de M. Guigniaut, et à l'aller trouver à Fontenay-aux-Roses, dimanche avant midi.

Tout à vous,

RAOUL ROCHETTE.

13 juin 1851.

A cette lettre était jointe la réponse suivante de M. Guigniaut :

Je pense que M. Chaudet ne doit pas se tenir pour battu. Je l'engage à écrire une nouvelle lettre en réponse et en réclamation, dans laquelle il exposera le plus nettement possible ses intentions et son but, et se réduira à solliciter, pour le moment, soit le passage gratuit, soit une indemnité équivalente, outre les instructions proposées de l'Académie. S'il voulait bien m'apporter sa lettre, dimanche prochain, dans la matinée, à Fontenay-aux-Roses, j'y joindrais un mot qui pourrait n'être pas inutile.

GUIGNIAUT.

13 juin 1851.

Le dimanche d'après j'étais à Fontenay-aux-Roses avec ma seconde demande au ministre, rédigée dans le sens que m'avait indiqué M. Guigniaut. Toutefois le savant académicien s'étant ravisé dans l'intervalle ou ayant réfléchi, crut devoir subordonner son apostille à l'agrément du directeur de l'école d'Athènes. Pour plus de précaution j'écrivis de mon côté à M. Daveluy. Les jours, les semaines puis les mois s'écoulèrent sans aucune réponse bonne ou mauvaise, jusqu'à l'heure où M. Daveluy et moi nous nous trouvâmes face à face près du jardin du Luxembourg. C'était le cas de rappeler au docte fonctionnaire la lettre qu'avait dû lui écrire M. Guigniaut et celle que j'étais bien certain d'avoir écrite et mise à la poste moi-même. Il me fut alors répliqué que : les règlements s'opposaient à ce qu'il y eût d'autres attachés à l'école que les membres pensionnaires et que pour ce qui était du logement, il n'était convenable sous aucun prétexte que l'école française d'Athènes devînt une *auberge d'artistes*.

Il faut que l'on sache que M. Daveluy, directeur de l'école d'Athènes, donne volontiers la préférence aux allées ombreuses des Tuilleries ou du bois de Boulogne sur la perspective solennelle mais trop découverte de l'Agora; l'air du Parthénon ne vaut pas, à ce qu'il paraît, pour sa santé celui de la Madeleine, et à voir si fréquemment M. le directeur au milieu de nous, il est permis de croire que M. Daveluy gouverne de Paris son pensionnat d'Athènes comme Napoléon réglementait de Moscou son théâtre de la rue Richelieu.

A dater de ce jour l'indifférence s'empara de moi et j'allais bannir de ma pensée tous ces rêves de la Grèce hormis le souvenir de Titeux, quand la *Revue Archéologique* a porté à ma connaissance les deux rapports de M. le secrétaire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur les *découvertes* de M. Ernest Beulé.

Loin de moi l'hypothèse que M. Guigniaut entre les mains duquel est restée, sans que j'en aie jamais eu de nouvelles, ma seconde requête au ministre, loin de moi la supposition que ces ajournements ont pu avoir pour cause la volonté d'être utile à un autre. Mais si je remarque que le gouvernement commençait à se lasser du long silence de l'école française d'Athènes, que l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans l'intérêt de la science, de l'archéologie et sans doute aussi de l'école, émettait le vœu d'une description de l'Acropole dans son programme de 1852, c'est-à-dire un an après l'époque où une autre section de l'Institut, l'Académie des Beaux-Arts, me décernait le prix Deschamps pour mes dessins des Propylées ; si je considère que les fouilles qui, durant les mois de mai et de juin 1852, ont occupé M. Beulé n'ont été que le complément, la suite de celles tentées par Titeux et par moi en 1845, je suis obligé de reconnaître que les incidents qui m'ont retenu à Paris ont de singulières apparences de préméditations et qu'il y a des hasards parfois bien compromettants.

Quels que soient les motifs apparents ou secrets qui m'ont retenu à Paris, en dehors de toute question relative à ma personne, dont je n'ai entretenu les lecteurs que contre mon gré, la conclusion de ce qui précède est fort simple et peut tenir en quelques lignes.

Dans un premier rapport M. Guigniaut, s'extasiant sur les *précieuses découvertes* de M. Beulé, déclare que la *véritable entrée* de la citadelle d'Athènes est *positivement retrouvée*, grâce à *des fouilles qui n'avaient point encore été tentées*, au moins à une telle profondeur, et que *suivant le désir* de son érudit correspondant, il va « garantir par une publicité nécessaire *le droit de priorité* de ses découvertes. »

Que M. Ernest Beulé, contre la règle de Vitruve et l'exemple de l'acropole de Tyrée, place la véritable entrée de la citadelle d'Athè-

nes dans l'axe même des Propylées, libre à lui, c'est là une opinion qui lui est toute personnelle, une fantaisie d'archéologue qu'il fera prévaloir s'il en a les moyens. Mais quant à l'initiative des fouilles et malgré la réticence calculée de M. Guigniaut, quant au droit de priorité qu'il revendique, je le nie énergiquement, je le repousse de la manière la plus absolue, non pour moi, mais pour l'honneur de Titeux et pour la glorification de sa mémoire. Si le savant M. Guigniaut, partagé entre les graves débats du palais Mazarin et les loisirs de sa villa de Fontenay-aux-Roses, ignore ce que mon ami a fait en Grèce, M. Beulé connaît certainement le *trou Titeux*, et si, en de pareilles conjonctures, il est quelquefois permis de négliger les vivants, on n'a jamais raison d'oublier les morts.

Le second rapport de M. le secrétaire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, écrit le lendemain du premier, n'est en somme que le complément ou plutôt l'explication des *découvertes* précédemment transmises à M. le ministre de l'instruction publique. Ces murailles, cette porte fameuse, cet escalier de marbre, ne datent pas, comme les Propylées, du siècle de Périclès, ce sont des ouvrages « postérieurs *mais refaits sur le plan primitif;* » par qui? demanderai-je. On a même eu le bonheur de retrouver dans les profondeurs d'un bastion moderne « des constructions datant du *moyen âge*, » et c'est pour de semblables fouilles que M. Beulé, plus favorisé que Titeux et moi, a obtenu un premier *crédit* du directeur de l'école française; c'est pour les continuer que le gouvernement lui accorde une somme de douze cents francs et une prolongation de séjour d'une année à Athènes[1]!

Sans rien préjuger du différend survenu entre M. Édouard Renaud et M. Beulé, je dirai pour finir, qu'en dépit des trésors d'érudition répandus dans les lettres du studieux pensionnaire et dans les rapports de M. Guigniaut, si M. Ernest Beulé continue de découvrir des travaux de style grec exécutés de pièces et de morceaux par les Romains, les Byzantins ou les Turcs, s'il pousse la persévérance et l'amour de l'antiquité jusqu'à ressaisir dans le vieux sol d'Ictinus des plâtras du moyen âge, il sera plus naturel alors et moins dispendieux d'établir l'école française d'Athènes en pleine France, à Nîmes, à Arles, à Autun ou à Bourges. N'en déplaise à M. Beulé, à ses collaborateurs et à ses Mécènes, labourer avec le soc archéologique les monts, les collines et les plaines de l'Attique pour en extraire des débris de toutes les architectures hormis de celle d'Ictinus ou de Mnésiclès, c'est selon moi perdre son temps, ou, si l'on veut varier un proverbe, travailler pour le roi des Grecs.

ALFRED CHAUDET,
Architecte.

[1] Pour les deux rapports de M. Guigniaut à M. le ministre de l'instruction publique, voir la *Revue archéologique*, livraison du 1er août dernier, pages 221 et suivantes.

La sérieuse question des fouilles dans l'Acropole d'Athènes ne paraît pas toucher à son terme : on nous adresse la lettre suivante :

A M. Félix PIGEORY.

Votre livraison du 15 août contient, monsieur le directeur, une lettre de M. Édouard Renaud, architecte, écrite pendant un court séjour à Athènes. L'auteur a bien voulu s'occuper de moi et de mes découvertes. Malheureusement M. Renaud, tout entier à la joie « de vivre avec Périclès et de coucher aux lieux où Alcibiade a reposé sa tête, » comme il le dit lui-même, semble étranger aux documents récemment publiés. C'est pour cela qu'il me prête des opinions exactement opposées à celles que j'ai eu l'honneur de soumettre à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Si M. Renaud eût lu les journaux qui reproduisaient les lettres de M. le secrétaire provisoire de l'Académie, il eût appris :

Que je n'attribuais point au siècle de Périclès la dernière construction d'un mur abattu et relevé à différentes époques, depuis Lysandre jusqu'à Justinien.....;

Que j'avais signalé divers matériaux introduits par les âges suivants parmi les restes des temples renversés par Xerxès.....;

Que je présentais le grand escalier des propylées comme postérieur à la conquête romaine, mais refait sur le plan de l'escalier primitif.....;

Que, loin de vouloir être cru seul et sur parole, j'avais joint à mon envoi les plans et les dessins de M. Garnier, architecte, pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Ces dessins, pour l'exactitude et le mérite, seront difficilement surpassés par

ceux que M. Renaud annonce avec une certaine emphase.

S'il est plus désirable, lorsqu'on retrouve des monuments anciens, de les revoir complets et marqués seulement par la main du grand siècle, il n'est pas moins intéressant de suivre, en interrogeant le sol, leurs vicissitudes et l'histoire des âges qu'ils ont traversés.

Retrouver dans un même lieu les constructions pélasgiques, les temples de Pisistrate, les plans des artistes de Périclès, les œuvres toujours grandioses des Romains, et jusqu'aux restaurations des premiers empereurs de Constantinople, ce n'est point là, je crois, un résultat qui compromette l'*honneur* de la France aux yeux du monde savant. M. Renaud, qui ne paraît pas distinguer l'architecture romaine de l'architecture du moyen âge, et qui ne peut, à *douze cents ans près*, fixer la date d'un monument, se croit-il assez préparé à ces délicates études pour se constituer mon juge?

Veuillez cependant, monsieur, assurer M. Renaud que je ne lui sais point mauvais gré de sa démarche un peu légère. Je sais quel est ce savant étranger dont les épigrammes lui ont été sensibles; je sais de qui il tient les renseignements faux et perfides qu'on lui a donnés sur mes opinions; je sais quelles tristes intrigues cherchent à m'atteindre à Paris, après avoir voulu m'entraver à Athènes. Je regrette vivement de ne m'être point trouvé en Grèce: j'aurais montré à M. Renaud le piége qu'on lui tendait, et la joie de ceux qui, n'osant se démasquer, trouvaient un Français pour interprète.

Agréez, etc.

Ernest Beulé,
Membre de l'école d'Athènes.

Paris, 25 août 1852.

L'impartialité, qui nous fait un devoir de donner place dans nos colonnes à la réclamation de M. Ernest Beulé, nous obligera de même à publier la réponse que ne peut manquer de faire à son retour ici M. Édouard Renaud, architecte d'un mérite reconnu, intelligence mûrie par l'étude, la pratique et le succès. Il nous semble difficile que notre ami et notre correspondant se soit laissé surprendre par des influences étrangères; la mission dont il était investi et qui l'appelait en Orient pour examiner l'état du palais de l'ambassade de France à Terappia, faire un rapport sur cet édifice, et décider s'il y avait lieu de le réparer ou de le reconstruire; cette mission importante, et les relations nombreuses qui ont dû en être la conséquence, nous affermissent dans l'opinion que M. Édouard Renaud n'a écrit au sujet des découvertes de l'Acropole que ce qu'il a cru être la vérité.

STATUE ÉQUESTRE DE NAPOLÉON,

Par M. le Comte de NIEUWERKERKE.

On s'occupe beaucoup dans le monde des arts de la statue équestre de l'empereur Napoléon, commandée à M. le comte de Nieuwerkerke par la ville de Lyon. La noblesse du sujet et la célébrité de l'artiste auquel cette difficile tâche a été confiée, devait, à juste titre, exciter la curiosité et les sympathies publiques. Le statuaire a cru devoir représenter l'Empereur dans son costume de combat aussi historique que populaire :

Il avait petit chapeau
Avec redingote grise.

C'est d'après cette donnée simple et vraie que la statue de l'Empereur a été conçue. Napoléon est représenté au moment où, arrêtant son coursier de bataille et la main appuyée sur le cœur, il dit aux habitants de Lyon : *Lyonnais, je vous aime.* L'attitude pensive que le statuaire a choisie pour son héros, retrace parfaitement tout le caractère de Napoléon. Il y a de la grandeur dans ce geste profondément senti, et rendu avec un rare bonheur : toute la vie de l'Empereur est là, écrite avec cette éloquence mâle qui caractérise l'art antique, et dont M. le comte de Nieuwerkerke paraît avoir retrouvé le secret.

Le contraste de cette noble figure avec l'impatience comprimée de ce vigoureux cheval de race allemande, est une innovation des plus heureuses. Quelques statuaires modernes n'avaient su allier l'homme au cheval, qu'à la triste condition de sacrifier le cavalier à sa monture; et ce parti pris a malheureusement doté nos places publiques de productions d'un goût équivoque. Mais tout en subordonnant le cheval de l'Empereur à l'Empereur lui-même, ce statuaire a su conserver au coursier du grand capitaine la vérité et la beauté dans l'art. Ce cheval présente des lignes bien agencées et des

formes harmonieuses entre elles : sa tête, tournée à gauche, a l'énergie et l'élégance propres au fier animal décrit par Buffon; les oreilles dressées, il écoute le bruit de la foule, et regarde au loin. Ce mouvement de tête donne au cou la plus gracieuse tournure, il laisse voir au spectateur, placé devant la statue, le geste de Napoléon.

L'un des caractères principaux de ce bronze est de n'offrir que de beaux aspects à la foule de quelque point qu'elle le considère. Cette difficulté a été abordée et vaincue par l'artiste avec une rare puissance. Il convient toutefois de remarquer que tous les aspects de l'œuvre n'ont point une égale importance; le plus complet point de vue est celui que présente la figure vue à gauche.

La tête du héros se voit de grand trois quarts, le geste de la main sur le cœur n'est éclipsé par rien, et l'on aperçoit encore l'autre main retenant la bride du cheval. Les plis de la redingote sont d'un effet pittoresque et plein de vérité. Dans la partie opposée, les lignes générales, le profil penseur de Napoléon et la robuste tête de son coursier, se développent avec non moins d'avantage et d'harmonie.

Ce bronze monumental, fondu par MM. Eck et Durand, mesure quatre mètres cinquante du sol à la tête du personnage. Le socle, également en bronze, est recouvert d'une ceinture de lauriers. Nous n'avons pas besoin de rappeler que pour les accessoires de son œuvre, même pour ceux relevant directement de la statuaire et complétant son idée, M. de Nieuwerkerke a noblement voulu en partager l'honneur avec d'autres, et placer de la sorte, pour les contemporains et pour la postérité, leurs noms à côté du sien.

Ainsi, les sculptures en bronze qui décorent le piédestal ont été exécutées par M. Diebolt; ces deux bas-reliefs, ou plutôt ces deux belles figures allégoriques représentent la *Guerre* et la *Loi*.

En tête du piédestal, l'aigle impériale déploie ses ailes, et porte la légende qu'il montre à la cité : *Lyonnais, je vous aime*. De l'autre côté, les génies de la ville de Lyon, personnifiant l'Industrie et le Commerce, soutiennent la dédicace du monument : A NAPOLÉON.

Des bas-reliefs, sculptés dans le marbre, ornent les parties circulaires. Au nord, les emblèmes se composent d'une branche de sapin, avec des armes et des drapeaux russes et prussiens, ainsi que des pavois où sont gravés les principaux faits accomplis dans ces pays : *le champ de bataille d'Eylau*, *l'entrevue sur le Niémen*. Au midi, ces sculptures caractérisent l'Italie et l'Autriche, et nous montrent *le pont d'Arcole* et *le passage du mont Saint-Bernard*. A l'orient, les emblèmes sont des palmes et une couronne de lotus; la *bataille des Pyramides* et *le pardon des révoltés du Caire*, sont gravés sur des pavois. Enfin, l'occident avec des trophées anglais; ici, comme aux autres parties du piédestal, on voit de riches boucliers, relatant les principaux faits d'armes : *la prise de Madrid*, entourée de belles arabesques, et les *adieux de Fontainebleau*. On remarque aussi un *Prométhée déchiré par le vautour*, allusion au rocher de Saint-Hélène.

De larges guirlandes de lauriers, taillées dans le marbre même, entourent les parties circulaires, et surmontent le soubassement, glorieuse légende de la gloire où sont inscrites toutes les batailles auxquelles Napoléon a assisté. Les créations civiles et les actes militaires qui ont illustré l'Empire, sont gravés sur les bases des figures de la *Guerre* et de la *Loi*.

Le splendide piédestal que nous venons de décrire, et qui pourrait être à lui seul un monument, ce piédestal, en marbre blanc d'Italie, de forme circulaire à ses extrémités, est l'œuvre de M. Manguin, architecte d'un talent supérieur, qui s'efforce, par des tentatives ingénieuses et des créations neuves, de vivifier, de développer un art qui lui doit déjà de nombreux services. La composition équestre de M. le comte de Nieuwerkerke et le piédestal de M. Manguin, reposent sur un socle en marbre de couleur, tiré des carrières de Vaux.

Lorsque la statue de Napoléon occupera la place qui lui est réservée dans la seconde ville de France, une grille entourera ce socle de marbre. Quatre figures représentant des soldats de la garde impériale seront placées aux angles de cette grille, et ces héroïques *grognards* partageront la gloire de l'Empereur après avoir été de moitié dans ses périls. C'est donc à tous égards une création hors ligne

que cette statue équestre de l'empereur Napoléon. Historien avec le ciseau comme d'autres le furent avec la plume, M. le comte de Nieuwerkerke a fixé dans le bronze l'épopée impériale avec l'éloquente simplicité dont Plutarque et Tacite nous ont laissé d'impérissables modèles dans l'éloge de leurs grands hommes.

A. GALIMARD.

LES DEUX ANGUIER.

TOMBEAUX

DE

HENRI DE GUISE ET DE CATHERINE DE CLÈVES

A L'ÉGLISE COLLÉGIALE D'EU.

L'église de l'ancien collége des jésuites d'Eu, petit vaisseau svelte et gracieux dans sa nudité d'ornementation architecturale, renferme deux magnifiques mausolées en marbre de Gênes, dignes de l'attention des artistes. Napoléon les enviait à la modeste église, qui probablement les aurait perdus, sans la résistance du conseil de la ville, et plus tard sans les événements qui terminèrent à l'improviste l'épopée impériale. Ces tombeaux, placés l'un en face de l'autre sous deux arceaux du chœur, ont été érigés à la mémoire de Henri de Guise le Balafré, comte d'Eu, et à la duchesse sa femme, Catherine de Clèves, par les ordres de Catherine elle-même, qui seule y repose. Chaque cénotaphe supporte deux statues : la première est couchée sur un cercueil de marbre noir; au-dessus un plein cintre de marbre rouge à deux colonnes ioniques soutient le même personnage dans une attitude différente.

Le mausolée de la duchesse de Clèves est à droite. Catherine est couchée sur le sarcophage, appuyée sur le coude, la tête sur une main, et tenant de l'autre un livre ouvert. Au premier coup d'œil, l'expression de la physionomie paraît indécise : ce n'est pas la mort, ce n'est pas la vie; c'est la rêverie dans la lecture, au moment où la mobilité des traits se perd dans une pensée abstraite. La robe est bien jetée. Qu'un souffle passe, et il semble que les plis du marbre vont ondoyer, et que les guirlandes de pierreries semées sur le corsage vont s'agiter. La vulgarité et les inconvénients de l'attitude horizontale, que le regard embrasse ordinairement mal, sont évités avec un talent rare.

Dans la partie supérieure du monument la duchesse est à genoux devant un prie-Dieu : son attitude, le costume du temps, composé d'un long buste d'où descend une robe lisse, et surtout la haute fraise qui environne le cou, joint à cela quelque sécheresse dans les traits, impriment à l'ensemble une certaine roideur; mais la touche d'un ciseau hors ligne se fait partout reconnaître, et si ces taches deviennent apparentes, c'est en les comparant à la beauté de la statue inférieure.

Sur le couronnement du mausolée de gauche, le duc de Guise, couvert d'un grand manteau, est comme la duchesse, à genoux devant un prie-Dieu; ses regards, dirigés vers l'autel, manquent d'animation; ou, pour mieux dire, la pensée, pleine du rôle qu'il a joué, lutte contre les souvenirs guerriers pour se faire à ce recueillement religieux et à ce costume pacifique d'un personnage que la tradition nous montre toujours sous les armes ou dans l'intrigue. En se dégageant de cette prévention, l'observateur rend, avec plus d'impartialité, justice à la fermeté d'exécution, à la noblesse hardie et pourtant correcte des lignes; et, avant tout, à cette netteté de plan énergiquement saisie, qui, avec plus d'élégance, ferait de ces mausolées deux chefs-d'œuvre de la statuaire.

Excepté la voûte trop surbaissée de l'arceau qui pèse sur les personnages supérieurs, tous les défauts, très-peu saillants, et peut-être très-excusables, que je reproche à ces tombeaux, disparaissent presque totalement dans l'ensemble. Rien n'y révèle l'effort de la conception ou du travail. Plus on les considère, plus on se persuade qu'au lieu d'être le produit d'une combinaison laborieuse, ces statues sont sorties comme d'un moule du cerveau de l'artiste. Un talent voisin du génie a laissé là son empreinte; et à ce défaut même d'élégance que je viens de signaler, on s'explique que ce talent se soit retrempé dix ans aux

sources primitives, dans de profondes études de l'antique, et y ait quelquefois outré la rigidité de la correction.

Quoi qu'on en ait écrit, celle de ces statues qui offre le plus d'intérêt est celle du duc. Si elle manque de cet ondoyant qu'on admire dans les autres, elle a bien plus de vérité, de noblesse et de vie. Henri de Guise est nonchalamment accoudé sur deux coussins, revêtu de ses armes défensives, et la tête nue reposant sur le revers de la main. Pour quiconque conserve quelque souvenir de ce qu'ont raconté les historiens touchant les guerres de religion, la vraisemblance de cette physionomie de Henri de Guise est d'une fidélité frappante. Ce sourire, que les gentilshommes étrangers à la maison de Lorraine trouvaient altier, ses ennemis provoquant, ses inférieurs affable, et plus tard les rois de France machiavélique, se traduit merveilleusement sous le marbre. Aucune fatigue ne se révèle ni dans l'expression du visage ni dans la pose; tout l'homme est là. La statuaire et l'histoire concordent ici admirablement pour expliquer à la postérité la grâce populaire du duc, sa galanterie, son mot césarien : *Il n'oserait!* son ambition démesurée et l'influence qu'il exerça sur la cour de Catherine de Médicis.

En résumé, l'imagination de l'artiste et la richesse des détails peuvent frapper davantage dans les autres statues; mais si, ce qui est la condition spéciale dans un ouvrage consacré à reproduire des personnages fameux, la précision historique des figures est une supériorité, on doit assurément préférer cette dernière statue du prince.

A chaque corniche des mausolées se tient un génie. Entre les piédestaux des cénotaphes, sur lesquels étaient posés des ornements en bronze, enlevés en 1793, se trouvent des bas-reliefs : celui du prince, d'une exécution lourde, le représente poursuivant les ennemis en déroute sous le château d'Amboise; l'autre, placé sous la statue de Catherine, n'est, pour ainsi dire, que l'écusson de la mort. Ce bas-relief se cache d'abord, comme enseveli sous l'importance des autres parties du monument; mais quand l'œil s'y applique une fois, il s'y fixe. Ce curieux morceau de sculpture représente les attributs des dignités humaines et les objets qui accompagnent l'agonie et les funérailles; le tout groupé avec un effet terrible autour d'un crâne. Les regards puisent autant de méditatives terreurs dans ce spectacle, que l'oreille en fait descendre dans l'âme en recueillant les notes funèbres du *Dies iræ.* C'est un sermon sur la mort par Massillon, *hiéroglyphié* par la statuaire.

La légende s'est emparée de ces mausolées. On raconte que le statuaire avait soupçonné qu'à telle profondeur, une veine noire devait se rencontrer dans le marbre, et qu'il avait combiné son travail de manière que cette tache formât la balafre sur la figure de Henri de Guise. Il se trompa; elle est sur la joue de la princesse. De désespoir, l'artiste se serait tué. Cette tradition n'est nullement fondée; ces monuments et les quatre statues emblématiques du chœur : la Force, la Religion, la Prudence, la Foi, sont de l'un des deux frères Anguier, fils d'Honoré Anguier, menuisier à Eu, morts tous deux à Paris et enterrés sous la même pierre à Saint-Roch. Cette histoire prouve du moins quelle impression exercent ces mausolées sur l'imagination du peuple, cet auteur de toute légende.

L'aîné de ces Anguier naquit en 1604. Il se nommait François. Ses belles dispositions pour les arts, comme celles de son frère Michel, se manifestèrent de très-bonne heure. Tous deux, envoyés à Paris, chez Guillain, sculpteur d'un talent ordinaire, y commencèrent leurs études. François attira en peu de temps l'attention, et fut mandé en Angleterre, où il eut assez de succès pour s'amasser la somme nécessaire à un voyage en Italie. Il fut, à Rome, de la société du Poussin, de Mignard, de Dufresnoy, de Stella et d'autres peintres renommés. Après deux ans d'études, de retour à Paris, François Anguier reçut de Louis XIII le logement au Louvre et la garde du cabinet des antiques. On formait alors l'Académie des beaux-arts; le célèbre statuaire y fut appelé; mais, par une raison qu'on ignore, sans doute quelque caprice d'artiste, il refusa. C'est tout ce que l'on connaît de la vie du grand artiste, qui rendit le dernier soupir à Paris, dans la soixante-cinquième année de son âge, le 8 août 1669.

Tous les travaux de François Anguier furent consacrés à des monuments religieux. Paris en possédait un grand nombre, entre autres, à l'Oratoire, le tombeau en marbre du cardinal de Bérulle; aux Célestins, une Pyramide ornée de trophées, avec des statues et des bas-reliefs en l'honneur de la maison de Longueville[1], et la statue du duc de Rohan-Chabot; à Saint-André-des-Arts, la décoration du tombeau de de Thou. L'œuvre capitale de François, celle qui lui fait le plus d'honneur, est le mausolée de Henri duc de Montmorency, qu'il exécuta en 1658 pour l'église des religieuses de Sainte-Marie, à Moulins.

Parmi les statues allégoriques placées aux Célestins en l'honneur de la maison de Longueville, il en est une, la Prudence, allégorie bicéphale, qui a été reproduite dans l'église collégiale d'Eu. Circonstance qui autorise à demander si les tombeaux de Henri de Guise et de Catherine de Clèves sont bien de Michel, à qui on les attribue, ou s'ils ne sont pas plutôt de François. Je pense qu'un examen attentif de ces ouvrages ne permet aucun doute. Il est plus rationnel de croire que cette Prudence a été copiée sur l'œuvre de François; peut-être même Michel n'aura-t-il repris qu'une idée prêtée à son frère aîné. Il y a aussi incertitude sur la date de ces deux mausolées : il paraît assez probable qu'ils ont été commandés à Michel, dont ils accusent irrévocablement la manière, lorsque l'artiste était en Italie, et que c'est là qu'ils ont été exécutés.

Michel Anguier, né en 1612, n'était encore âgé que de quinze ans, lorsque les jésuites le firent travailler pour l'autel de leur église; il n'avait eu d'autres maîtres et d'autres modèles que son inspiration. Vraisemblablement le voyage de son frère aîné en Italie lui donna un si vif désir de l'imiter, que son impatience ne lui permit pas d'attendre le moment où sa réputation, mieux établie, lui en aurait procuré les moyens; il quitta Guillain, et, n'ayant d'autre bagage et d'autre crédit que sa passion pour la statuaire, il partit pour la patrie des beaux-arts. Dans son voyage le jeune sculpteur recueillit les conseils de l'Algarde, qui lui profitèrent pour quelques bas-reliefs. Livré pendant les dix années de son séjour à l'étude sérieuse de l'antique, Michel en fut distrait par des travaux à l'église Saint-Pierre et dans des palais particuliers; enfin en 1651, il revint en France. Les troubles politiques de cette époque étaient loin de favoriser les beaux-arts, cependant Michel n'abandonna pas ses travaux. Au nombre de ses ouvrages d'alors, on cite la statue de Louis XIII, modèle plus grand que nature, coulé en bronze et érigé à Narbonne. L'appartement d'Anne d'Autriche, au vieux Louvre, lui dut un grand nombre de figures et de bas-reliefs, et la plus grande partie des sculptures du Val-de-Grâce étaient de lui; on dit même qu'en ce dernier lieu était son chef-d'œuvre, un groupe de la *Nativité*, placé sur le maître autel. Admis à l'Académie en 1668, Michel Anguier fut nommé le même jour professeur adjoint, et passa bientôt professeur. En reconnaissance de tant d'honneur, l'année suivante, Michel fit don à l'Académie d'un groupe en terre cuite, *Hercule débarrassant Atlas du fardeau du monde*. Promu la même année aux fonctions de recteur adjoint, en 1671 il était recteur. Cette époque est aussi celle où le statuaire termina l'*Apparition de Notre-Seigneur à saint Denys et à ses compagnons*, important morceau de sculpture, composé en bas-relief et en ronde-bosse, que lui avait commandé Anne d'Autriche pour le maître autel de Saint-Denis-de-la-Châtre. Un autre ouvrage non moins important fut la décoration allégorique et monumentale de la porte Saint-Denis.

Lebrun, premier peintre du roi, qui exerçait en ce temps-là une sorte de dictature sur les beaux-arts, exigea qu'Anguier reproduisît ses dessins sur la pierre. L'artiste se vengea de cette tyrannie par la supériorité d'exécution de ses sculptures, que beaucoup n'hésitèrent pas à placer au-dessus des modèles imposés par le peintre. Mais les fatigues de l'étude, jointes à celles de l'âge, s'appesantirent bientôt sur Michel. Une haute piété, qui s'alliait en lui au profond sentiment de l'art, le soutint jusqu'à ses derniers moments. Sur ces entrefaites,

[1] Ce tombeau orne maintenant une des salles du musée de la Renaissance au Louvre. Voir à ce sujet le travail de M. Claudius Tarral, *le Musée de la Renaissance au Louvre, salle des Anguier*, Revue des Beaux-Arts, t. II, p. 314.

un crucifix lui ayant été demandé pour la Sorbonne : « Très-volontiers, répondit le vieillard, je ne saurais terminer ma carrière par un travail plus analogue à mes sentiments. » Sur le point d'exhaler son âme à Dieu, son dernier ouvrage, son dernier legs, furent encore une image du Sauveur crucifié que, d'une main déjà refroidie par les étreintes de la mort, mais toujours puissante quand il s'agissait de la glorification de Dieu et de la pratique de son art, il sculptait pour l'église Saint-Roch sa paroisse, où le 11 juillet 1686 il fut inhumé sous la même dalle, aux côtés de son frère François. Mais qu'importait aux bons Michel et François Anguier le peu de place qu'ils tiendraient sous cette terre par eux couverte de chefs-d'œuvre, lorsque tant d'illustres morts, Henri de Guise, Catherine de Clèves, le duc de Longueville, le duc de Rohan-Chabot, le cardinal de Bérulle, leur devaient des mausolées? Ces grands, ces modeste artistes, n'ont oublié qu'un tombeau, ce fut le leur.

Gustave LOÜIS.

DERNIER CHAPITRE

D'UNE PETITE HISTOIRE.

Depuis le commencement de cette année, la Revue des Beaux-Arts, sans autre intérêt, sans autre mobile que son dévouement à la noble cause qu'elle sert, a peut-être quelque peu contribué à faire connaître au public l'existence à Paris d'un Comité central des artistes et artistes industriels. Cette association d'hommes pratiques : peintres, statuaires, architectes, graveurs, lithographes, dessinateurs de fabrique, gens d'imagination et de travail, presque tous aussi distingués par le talent que par le succès, cette association véritablement sérieuse est gouvernée par un président qui n'est, que l'on sache, ni statuaire, ni peintre, ni architecte, ni graveur, ni dessinateur de fabrique, ni lithographe. Qu'importe ! Ce président se nomme M. Van Tenac; sa présidence, qui ressemble assez à une dictature, est une présidence à vie. M. Van Tenac est le commencement, le milieu et la fin, le premier et le dernier mot de la société qu'il dirige.

En vertu d'on ne sait quelle charte issue du bon plaisir, le Comité central n'est pas, comme on pourrait le croire, comme il l'est de fait par les membres qui le composent, une réunion d'artistes pour la plupart éminents, le Comité central, c'est lui, M. Van Tenac. Après s'être mis lui-même la couronne au front, comme jadis l'empereur Napoléon, cet autocrate de fantaisie règne et gouverne à la façon de Louis XIV : il est président, vice-président, secrétaire général, secrétaire adjoint; il conduit les débats, et, au besoin, dresse les procès-verbaux; en un mot, il manie la sonnette avec non moins de facilité que la plume. La plume surtout est, entre les mains de M. Van Tenac, un instrument dont il modère peu l'usage; Cicéron, Pline le Jeune, Philippe II, Mme de Sévigné, Ninon de l'Enclos, et autres personnages célèbres, n'ont pas mieux réussi à écrire des lettres sur tout, et même sur rien. Les lecteurs de cette Revue n'ont pas toujours été mis dans la confidence des épîtres que M. Van Tenac nous a fait l'honneur de nous adresser, et personne, à coup sûr, ne nous saura mauvais gré de cette discrétion. Aujourd'hui, pourtant, nous devons au public en général, et plus particulièrement aux amis que nous sommes heureux de compter parmi les membres du Comité central, communication d'un dernier billet de M. le président *à vie* de cette association. Par égard pour tout le monde, nous ne citerons qu'un lambeau de ce protêt épistolaire :

> Le dernier compte rendu rédigé et signé *par moi*, visé à l'imprimerie le 26 juillet, mis en épreuve le 28, et inséré dans la Revue des Beaux-Arts du 1er août, a été encore modifié et écourté après mon bon à tirer. C'est une violation nouvelle des articles 5 et 6 du traité qui vous a été consenti par le bureau du Comité central.

Voilà donc la Revue des Beaux-Arts, qui, depuis bientôt trois ans, publie les comptes rendus de la Société libre des Beaux-Arts sans que la moindre difficulté, sans que le plus léger nuage se soit élevé entre la savante compagnie et elle, voilà donc la Revue des Beaux-Arts répudiée, proscrite, frappée de désaveu par le Comité central, résumé, personnifié, transfiguré sous les apparences de son président *à vie* M. Van Tenac. Envisagée à ce point de vue, la catastrophe nous touche fort peu; mais il ne

sera peut-être pas sans quelque agrément pour les autres de raconter en quelques mots notre infortune, et de jouer ici, puisque l'occasion s'en présente, cartes sur table.

Donc, et sans remonter plus haut que le mois précédent, car ce serait bien alors une autre histoire, un procès-verbal des assises du comité central a été publié, dans notre livraison du 1er août, avec le seing présidentiel. Ce morceau de style, *modifié* et *écourté*, c'est M. Van Tenac qui le déclare, renfermait trois atteintes fort graves, non prévues par les codes, il est vrai, mais que nos habitudes, à nous, nous défendaient de tolérer : atteintes à la vérité, à la grammaire et à la civilité. C'est pourquoi, dans quatre ou cinq endroits du *bon à tirer* authentique, nous nous sommes permis de glisser notre plume indiscrète :

1° La ligne : « Présidence de M. H. Lazerges, vice-président, » a été supprimée comme portant atteinte à la vérité. M. Hippolyte Lazerges n'a pu faire acte de vice-présidence puisqu'il était absent, ainsi que le relate malencontreusement le procès-verbal.

2° Les mots : *de remplir ces fonctions*... ont été obligeamment introduits dans la phrase primitive : « S'il était empêché,... d'en donner avis..., » ce qui a rectifié une ellipse, corrigé une amphibologie, anéanti un solécisme, donné satisfaction à la grammaire, qui, sans cela, aurait protesté contre nous par les grandes voix de Vaugelas, Dumarsais ou Girault-Duvivier, avec non moins d'indignation, mais plus d'à-propos que le président viager du Comité central.

3° A la fin du sixième alinéa, après la phrase : « C'était offrir à M. Lazerges l'occasion.... de manifester le zèle dont il est animé pour les intérêts du comité, » nous avons biffé les mots : *C'était le piquer d'honneur*. Dans l'alinéa suivant, à la cinquième ligne, le mot *fait* a été substitué au mot INCONVENANCE ; et enfin, à la dernière ligne du dixième alinéa, nous n'avons pas cru devoir maintenir la maxime : *A chacun la responsabilité de ses actes*, parce que cette maxime, de même que les suppressions mentionnées plus haut, étaient autant de gratuites infractions à la civilité puérile et honnête, dont, sous aucun prétexte, il ne nous plaisait d'encourir la solidarité. Est-ce donc, en effet, parce que M. Lazerges a le privilége d'être vice-président non viager qu'il doit être, lui absent et peut-être protestant, exposé aux leçons de son immuable chef de file? Est-ce que le public a besoin de savoir, par exemple, que M. Lazerges est *moins assidu* que d'autres de ses collègues aux séances de la Société? Tel n'est pas notre avis ; et c'est pour l'honneur des artistes, qui est une partie de notre patrimoine, car nous sommes fiers, nous-mêmes, d'être artiste, c'est pour l'honneur de la REVUE que nous dirigeons, et le maintien des principes qui la guident, que la prose de M. Van Tenac a été par nous expurgée.

Il semblerait, à entendre l'auteur du procès-verbal gémir des mauvais traitements infligés à son œuvre *modifiée*, dit-il, et *écourtée*, il semblerait que son manuscrit a disparu sous l'encre rouge, qu'on lui a coupé les pieds, qu'on lui a rogné la tête. Par hasard, ou plutôt par prudence, le *bon à tirer*, revêtu de la signature Van Tenac, est dans nos archives, et c'est du rapprochement de cette précieuse pièce avec le texte publié dans ces colonnes que résulte la preuve matérielle que ces modifications ou retranchements équivalent tout juste à DEUX LIGNES. O hyperbole! ô subtilité humaine! ceci ressemble assez au procès pour une conjonction plaidé par maître Figaro au tribunal du comte Almaviva.

Le sort en est donc jeté, et, sauf les suites qu'il pourra nous convenir de donner à cette aventure, nous voilà cruellement puni de notre irrévérence envers M. Van Tenac ; oui, puni pour avoir voulu défendre la commune dignité des artistes, puni pour nous être montré trop fidèle à la grammaire. Mais la sincérité de l'aveu que nous allons consigner ici nous vaudra, sans doute, de qui de droit, le pardon de nos torts. Grande, très-grande a été notre faute, non pas d'avoir *modifié* et *écourté* le texte de M. Van Tenac, mais de n'avoir pas accompli notre devoir jusqu'au bout.

Il est un remords qui sera pour nous non moins viager que la présidence du Comité central pour M. Van Tenac ; il est un crime que nous ne nous pardonnerons jamais à propos de sa curieuse prose, c'est de n'en avoir pas retranché davantage.

FÉLIX PIGEORY.

ÉCOLE GRATUITE DE DESSIN.

DISTRIBUTION DES PRIX.

DISCOURS DE M. ROMIEU.

On ne saurait trop applaudir à l'habitude que semble vouloir prendre le gouvernement de consacrer par son intervention directe les principales solennités artistiques ou industrielles. L'année dernière, à la suite de l'exposition universelle de Londres, le prince président décernait lui-même aux exposants français les récompenses qu'ils avaient si bien méritées par leurs succès de l'autre côté du détroit. Quelques mois après M. Léon Faucher, ministre de l'intérieur, suppléait le chef de l'État dans une circonstance à peu près analogue; les encouragements aux artistes dont les œuvres avaient été remarquées au salon de 1850-1851. Tout récemment M. de Persigny, réunissant au Louvre les exposants lauréats de 1852, se faisait auprès d'eux l'organe des sentiments que le prince Louis Napoléon aurait voulu leur exprimer lui-même. Enfin, il y a quelques jours, la salle de distribution des prix du lycée Louis le Grand, rue des Grès, était trop petite pour contenir l'affluence qui se pressait dans son enceinte et assiégeait ses abords.

Il s'agissait d'une de ces fêtes qui, là surtout, sont presque des fêtes de famille, d'une distribution de prix à des écoliers de tous les âges, intéressants sans aucune exception, car la majorité de ces élèves vient, sous le patronage et grâce aux libéralités de l'État, chercher à cette académie du travail, si bien dirigée par M. Belloc et par ces modestes professeurs dont le dévouement est si digne d'éloges, les connaissances pratiques, les secrets et les ressources d'un art qui devient, pour qui sait s'en servir, une inépuisable fortune. C'était là, à coup sûr, une belle occasion d'intervenir et de parler, pour le gouvernement toujours prêt à seconder et à honorer les arts de la paix; là, comme ailleurs, il s'est donc fait représenter. Une noble voix a retenti, avec toute la puissance de la conviction, aux oreilles de la foule émue. M. Romieu, directeur général des beaux-arts, a prononcé le discours suivant :

« Je regrette pour vous, Messieurs, que M. le ministre de l'intérieur soit absent de France au moment où il aurait eu tant de plaisir à couronner ici les lauréats. Vous eussiez entendu sa chaude parole, toujours partie du cœur, et qui va si promptement au cœur des autres. Il vous eût tenu ce langage net, élevé, convaincu dont j'ai pu voir l'effet sur l'élite de nos artistes, réunie dans le grand salon du Louvre, pour applaudir aux récompenses décernées à la suite de la dernière exposition.

« A son défaut, j'apporte au milieu de vous l'expression bien sentie du vif et légitime intérêt qu'inspire au gouvernement cette belle école que vos travaux et vos progrès honorent chaque jour davantage, et dont vos maîtres ont porté si haut le renom. L'éloge de cette école n'est plus à faire : il est tout entier dans les rapports de votre habile et intelligent directeur, dans les résultats de vos études, dans les merveilles sans cesse nouvelles et sans cesse dépassées que vos devanciers, dont vous serez les émules, offrent en défi à l'Europe dans nos grands ateliers d'art industriel.

« La carrière qui vous est ouverte est vaste et belle; moins éclatante, sans doute, mais aussi moins triste parfois que celle de l'art pur, où le génie seul doit prospérer. Peu de déceptions vous attendent, et toujours, dans votre œuvre, l'utile est à côté du beau. Les procédés de la statuaire et de la grande peinture sont restreints; ils s'enchaînent dans les limites de dimensions et de sujets ; à vous, au contraire, tout appartient, idée, but et forme.

« Le moindre meuble, le moindre ustensile peut devenir dans vos mains un chef-d'œuvre. Il ne devait que servir : il passionne; et ce qui n'était que chose d'usage devient pièce curieuse de collection. C'est là votre gloire espérée, en même temps que c'est l'honorable assurance du pain de vos vieux jours.

« A nulle époque, d'ailleurs, l'avenir des arts d'ornementation n'a été plus sensible. Voyez s'ouvrir de toutes parts ces gigantesques travaux : l'achèvement du Louvre, rêvé dès le temps du grand roi, et près de s'accomplir par le grand empereur; la rue de Rivoli se frayant un long passage au milieu de la vieille capi-

tale, pour aboutir à son extrémité; la rue de Strasbourg donnant l'espace et la vie à des quartiers populeux; un palais de Cristal qui va s'élever brillant comme celui de Londres, et où se promettent rendez-vous tous les produits du génie français; le Panthéon rendu à sa destination religieuse, et dont la vide enceinte appelle les arts sous sa coupole enrichie par Gros; partout enfin le luxe, revenu avec la sécurité, donnant essor à sa prodigalité fécondante.

« Et récemment encore, n'avez-vous pas vu ce salon colossal construit en quelques heures autour de la fontaine radieuse de Jean Goujon, où se déployait sans contrainte et dans tout son faste, le caprice des Cambon, des Klagmann et de leurs ingénieux confrères? Le mouvement est donné; il ne s'arrêtera pas. Déjà j'en ai pu entrevoir l'active énergie.

« Appelé, depuis peu de mois, à la direction des Beaux-Arts, je reçois les secrets, si je puis ainsi dire, de toutes les imaginations en travail; parmi les projets multipliés qui m'arrivent, je distingue de merveilleux travaux d'ornementation apportés par de pauvres et patients ouvriers, comme pour me consoler de certaines esquisses.

« Leur labeur ne sera pas perdu. Poursuivez, poursuivez toutes recherches; la main forte et respectée qui régit l'État s'ouvrira toujours généreuse pour le travail et pour le talent. L'ère qui commence n'est plus celle des paroles et des illusions : c'est celle des faits et des résultats, et ils doivent être grands, comme le nom de la France! »

Depuis que M. Romieu a pris dans les affaires de l'État la part dont il était si digne, c'est la première fois, si nous ne nous trompons, qu'il parle en public; mais ce n'est pas la première fois qu'il a pu se convaincre que des sympathies aussi vives que nombreuses sont acquises à sa personne et à son talent. Cette distribution des prix de l'École gratuite de dessin a été derechef, pour M. Romieu, l'occasion de prouver que l'homme politique est, sous tous les rapports, à la hauteur de l'écrivain, et que chez lui la parole n'est pas moins entraînante que la plume.

Georges GUÉNOT.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 476.

Séance du mardi 17 août.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

Des circonstances imprévues ayant empêché plusieurs membres de se rendre à l'Hôtel de Ville, la Société n'a pas tenu séance et elle s'est ajournée à mardi 7 septembre prochain.

Ordre du jour du mardi 7 septembre 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 3 août 1852; 2° Correspondance; 3° Rapport de M. Bourla sur la notice sur un chêne extraordinaire à la ferme de Montravail près Saintes, avec communication d'un dessin fait sur les lieux; 4° Suite des communications de M. Tessier sur la réimpression des règlements de la Société; 5° Rapport de M. Bourla sur les 2e, 3e, 4e, 5e et 6e livraisons du 6e volume des Mémoires de la Société archéologique du midi de la France; 6° Nominations des présidents et vice-présidents des spécialités; 7° Travaux de la Société.

Le secrétaire général,
I. MOULLARD, du Comtat.

Nota. MM. les présidents des spécialités sont instamment priés de se rendre à la séance du mardi 7 septembre 1852, afin de donner leur avis sur plusieurs demandes d'admission faites à la Société.

THÉATRES.

Variétés. — Vaudeville. — Palais-Royal. — Théatre-National.

Pour les théâtres, les auteurs qui en vivent et le public qui y porte son argent, il est temps que l'été finisse, car, en vérité, la canicule semble être pour les uns et les autres une bien maussade conseillère. Où donc, par exemple, les écrivains dramatiques, qui jouissent de l'entrée de leurs personnes et de leurs œuvres dans les coulisses des Variétés ont-ils retrouvé ces grisettes qu'ils nous montrent dans leur *Quartier Latin*. La grisette est morte, on l'a dit depuis longtemps, elle est morte et enterrée comme la Juliette de Roméo, et ce n'est,

certes pas nous qui élèverons des doutes sur l'authenticité de son décès, non plus que sur celui de la pièce nouvelle.

C'est de la fantaisie encore, mais de la fantaisie un peu grasse, que ce *Bal de la Halle*, fabriqué au Vaudeville par la maison Clairville et compagnie. C'est de la fantaisie, toujours sur cette même scène que *Méridien*, où cependant il y a çà et là de l'observation, de l'esprit et du style ; cela n'a pas dû être écrit à l'estaminet.

D'autres abusent des larmes, le Palais-Royal, lui, fait excès du gros sel ; si vous en doutez, allez assister à cette parade qui a pour titre *le Misanthrope et l'Auvergnat*. On peut dire de cette pièce, qui a un nom, mais qui ne s'analyse pas, que c'est l'ébriété de la farce, la négation de l'esprit français. A force de vouloir faire rire, le Palais-Royal a rétrogradé jusqu'au théâtre de la foire ; il est capable, si on ne l'arrête, de descendre jusqu'aux tréteaux de Bobèche et de Galimafré.

Encore une féerie au Théâtre-National ; celle-là se nomme *la Chatte Blanche ;* on aurait pu tout aussi bien l'appeler *le Pied de Mouton*, *les Pilules du Diable*, *la Biche au Bois*, *la Corde de Pendu*, car on y reconnaît toutes les trappes et toutes les ficelles de ces précédentes sorcelleries. Heureusement, paraît-il, les gens que la chose regarde au ministère de l'intérieur viennent d'y mettre ordre : il a été signifié au Théâtre-National qu'il avait été créé et mis au monde pour glorifier les armes de la France et non pour mettre en scène des contes de fées. Vous verrez qu'on obligera le Théâtre-National a réussir malgré lui.

Le Théâtre-Lyrique annonce sa réouverture prochaine avec un ouvrage en trois actes : *Si j'étais Roi*.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

MÉLANGES.

1er septembre.

L'exposition publique du concours des grands prix de sculpture, dont le sujet à traiter par les concurrents est *Philoctète à Lemnos*, a lieu à l'école des Beaux-Arts, les mercredi 1er, jeudi 2 et vendredi 3 septembre, de dix heures du matin à quatre heures du soir.

— La statue en bronze du maréchal Bugeaud, par M. Auguste Dumont, vient d'être inaugurée à Alger, sur la place d'Isly. L'illustre maréchal est debout, la tête découverte, dans sa tenue de campagne : la tunique du chasseur d'Afrique et le caban flottant sur ses épaules, la main droite sur sa poitrine, que traverse le grand cordon de la Légion d'Honneur ; de la main gauche, il tient son sabre par le fourreau ; à ses pieds gisent des boulets et des fûts de colonnes. L'énergie et la simplicité, qui, de son vivant, caractérisaient celui qu'on peut nommer à juste titre le pacificateur de l'Algérie, cette énergie et cette simplicité ont été reproduites, après sa mort, avec beaucoup de talent, par le statuaire, dans le bronze qui va perpétuer le souvenir d'un des plus grands hommes de guerre de ce siècle sur la belliqueuse terre d'Annibal et de Jugurtha.

— M. le directeur des Beaux-Arts vient de faire remettre aux quatre élèves de l'école gratuite de dessin, qui ont obtenu le plus de nominations, de magnifiques ouvrages provenant du dépôt des souscriptions du ministère de l'intérieur.

Ces volumes, choisis avec goût et discernement, sont adressés aux jeunes lauréats de la part de M. de Persigny, ministre de l'intérieur, comme témoignage de sa haute satisfaction.

M. Germain Sallard a reçu : 1° Architecture polychrôme chez les Grecs, par J. J. Hittorff (texte et atlas), 2 volumes.

2° Description méthodique du Musée céramique de la manufacture de porcelaine de Sèvres, par MM. Brongniart et D. Riocreux (texte et planches). — M. Léon Cugnot a reçu : 1° Œuvres de J. A. Ingres, 1800-1851, 1 vol. 2° Architecture de Vitruve, 2 volumes et un atlas. — M. Tiburce Royol a reçu : 1° Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, 2 volumes ; 2° Traité d'architecture, par L. Raynaud, un volume et un atlas. — M. Gustave Rupé, 1° Histoire des Français, par Th. de Lavallée, 2 volumes ; 2° le Palais de Cristal.

SALON D'ANVERS.

FRANÇAIS. — ANGLAIS. — ALLEMANDS. — HOLLANDAIS. — BELGES.

MM. E. Delacroix. — L. Cogniet. — Barrias. — Lefebvre. — Bellangé. — C. Roqueplan. — Lapito. — Joyant. — Martin. — Millais. — Landseer. — Brown. — Waren. — Hubner. — Magnus. — Begas. — C. Hubner. — Krans. — Tidemand. — Hasenclever. — Calame. — Achembach. — Len. — Ransch. — Zimmermann, etc. — Gude Bles. — Bosboom. — Kuytenbrouwer. — Heichert. — Scheelfront. — Waldorp. — Moerenhout. — Pleysier. — Rochussen. — Schotel. — Vandenberge. — Vertin. — Verveer. — de Keyzer. — Gustaff Wappers. — Slingeneyer. — Vertal. — Wittkamp. — Mathieu. — Guffens. — Taeye. — Stallaert. — Van Lerias. — Van Severdonck. — Van Schendel. — Dykmans. — Madou, etc. — Robert. — Mme Champein. — Mlle Bovie. — MM. Fourmois, etc. — Huard. — Geefs. — Jacquet. — Franck. — Werswyrel.

Un fait qui n'est pas sans importance a servi de préambule au Salon d'Anvers. Ce fait a été une protestation de l'autorité provinciale contre une déclaration du gouvernement portant que l'exposition de Bruxelles était seule *exposition nationale*. De là, récriminations de la ville, de la province et aussi des artistes anversois. Cependant si la conduite du gouvernement avait besoin d'être justifiée, elle trouverait son explication dans les actes mêmes des organisateurs de ce Salon qui paraissent s'être bien peu souciés de le rendre *national*. L'école d'Anvers se vante d'être la première de la Belgique; si elle est la première par le pinceau, ce dont il peut être permis de douter aujourd'hui, elle ne l'est pas à coup sûr par sa manière d'entendre et de pratiquer l'hospitalité. « Après moi s'il en reste, » dit-elle, à propos des bonnes places, aux écoles rivales et étrangères qui, répondant à son appel, sont venues chercher un coin à son foyer.

Ainsi marchent vers une décadence rapide ces expositions d'Anvers naguère si brillantes! Le Salon actuel n'est en effet remarquable que par le nombre et la variété des écoles qui y figurent: Français, Anglais, Allemands, Hollandais s'y rencontrent, sinon avec leurs plus belles œuvres, du moins avec quelques-uns de leurs noms les plus célèbres. Il est à croire toutefois qu'on ne les y prendra plus.

En face de ces nationalités et de ces genres rassemblés là pêle-mêle, j'aurais voulu qu'on prît la peine de réunir et de grouper dans un même endroit, quand la valeur et la quantité des envois le permettaient, tous les tableaux d'une école. L'examen et la comparaison eussent été de la sorte plus faciles.

M. Eugène Delacroix nous donne dans le *Christ au tombeau* un spécimen de son énergique talent : poésie douloureuse, savante harmonie de composition, de couleur, d'expression et d'effet; tout est là. M. Léon Cogniet a envoyé une *tête d'Arabe* : c'est peu; mais c'est bien. Nous avons de M. Barrias, une *Sapho* d'un dessin noble et pur; de M. Lefebvre une toile importente, *sainte Claire en adoration devant le stigmate de saint François*. Cet artiste consciencieux a fait un grand pas depuis l'exposition de Bruxelles. M. Bellangé, si observateur dans ses scènes militaires, et dont les physionomies nous rappellent parfois votre grand Charlet, le plus sensible et le plus philosophe de vos peintres, a exposé un *vieux soldat* faisant défiler devant lui des enfants de la campagne. M. Camille Roqueplan a envoyé une toile pleine de grâces et de coloris, *J. J. Rousseau cueillant des cerises avec les demoiselles Galley et Grenffaried*. Enfin, quelques-uns des meilleurs paysagistes : Lapito, Joyand, etc., représentent dignement l'école française.

Les Anglais ne brillent ni par la *création* de

M. Martin, ni par la *Marianna* de M. Millais, et nous n'en parlerions pas, si nous n'avions trouvé un échantillon du savoir-faire du plus grand de leurs peintres, M. Landseer, et un tableau de M. Brown, représentant une scène du *roi Léar* qui, sous un aspect de couleur sèche, et d'un dessin à l'avenant, décèle d'excellentes qualités, ainsi qu'une aquarelle de M. H. Warren.

L'école allemande n'a pas dévié en cette circonstance de ses tendances constamment sérieuses, et les artistes distingués qu'elle a fournis à l'Exposition d'Anvers, méritent tous d'être cités. M. Hubner, de Dresde, se montre digne de la haute réputation qui lui a été faite dans sa patrie ; sa *grande Babylone sur le dragon à sept têtes* offre une belle et noble figure, et ses deux cartons : *Je suis la résurrection et la vie;* la *sainte Vierge et l'enfant Jésus* sont des œuvres de science et de dévouement. Les portraits de Jenny Lind et de Henriette Sontag, par M. Magnus, de Berlin, sont admirablement réussis. M. Begas n'a qu'un portrait, le sien, mais c'est un chef-d'œuvre. M. Carl Hubner, de Dusseldorf, a deux très-beaux tableaux : la *guérison* et la *surprise*; ce dernier surtout est des plus remarquables. L'originalité caractérise au plus haut point le *filou* de M. Krans, de Dusseldorf. M. Tidemand, nous montre une *assemblée d'Haugiens*, et M. Hasenclever, *une députation de travailleurs* auprès de l'autorité communale, épisode de 1848, toiles importantes qui clôturent dignement cette série d'ouvrages de mérite.

Passant aux paysagistes, nous saluerons d'abord M. Calame. Il n'est pas allemand ; mais il ne peut être en meilleure compagnie, et puis il est seul de son pays. Plût au dieu des arts qu'il fût du nôtre ! A côté de ce nom se place naturellement celui de M. Achembach. Son *entrée de la rade d'Ostende* est un chef-d'œuvre ; deux autres tableaux, dignes de son pinceau, complètent son exposition. Peu de paysagistes possèdent la délicatesse du dessin unie au charme de la couleur, qui distingue les deux toiles de M. Len, de Dusseldorf. On admire le *glacier de Susten*, de M. Ransch, et *l'Approche de l'orage dans les hautes Alpes*, de M. A. Zimmermann, composition d'un style noble et grandiose. M. le professeur Schirmer, M. Friès, de Munich, M. Bamberger, M. Baade, ont tous des tableaux remarquables par des qualités qui leur sont propres. M. Gude, lui, nous envoie trois ouvrages dont l'un est une œuvre capitale : *Vue prise le matin dans les montagnes hautes de la Norvége.*

Les Hollandais ne sont représentés à Anvers par aucun peintre d'histoire. Dans le genre, nous voyons M. Bles, avec un petit tableau qui est une perle dans la manière de Meissonnier, et qui, seul, mérite réellement cet éloge; M. Bosboom, avec un *Intérieur d'église;* M. Kuytenbrouwer, avec un paysage historique : *Le départ des Croisés;* M. Reichert, avec un *Hiver;* M. Scheelfhond avec une *marine* digne de la signature qu'elle porte. Deux autres marines de M. Waldorp méritent d'être citées, ainsi que trois tableaux de M. Merenhout, deux autres de M. Pleyssier, une *Entrée du parc de M. Rochussen*, une charmante *marine* signée Schotel, un *paysage* de M. Vandenberge, une *ville hollandaise* de M. Vertin et une *plage de Scheveningen*, de M. Verveer, artiste de talent qui est toujours resté fidèle à nos expositions.

A l'inverse de ce qu'ont cru devoir faire les organisateurs du Salon d'Anvers, nous avons, suivant les lois de la convenance, sœur de l'hospitalité, donné dans ce compte rendu la préséance aux étrangers sur les artistes de notre pays. Nous allons maintenant parler de nos compatriotes, et passer rapidement en revue les productions des diverses écoles belges qui appellent l'attention, soit par leur mérite, soit par les noms de leurs auteurs, deux raisons non moins distinctes que celles qui se fondent, soit sur la dimension de ces ouvrages, soit sur les places d'honneur qu'ils occupent.

Le premier tableau qui attire le regard est, à en croire le livret, un *Christophe Colomb* de M. de Keyser, fort jolie peinture qui démontre une fois de plus que les amis de M. de Keyser devraient lui conseiller d'adopter un genre plus favorable que la peinture d'histoire à son pinceau. Vient ensuite, non moins bien exposé, un petit tableau de M. le baron Gustaff Wappers : *Louis XVII chez Simon.* C'est une chose triste que de voir évanouies tant de belles espérances, et qu'il y a loin de cette œuvre à celles qui ont valu à M. Gustaff

Wappers la direction de l'académie d'Anvers et sa baronnie! Caravage, qui valait bien notre baron anversois, estimait qu'il eût été ridicule de s'appeler le comte Caravage; telle n'est pas l'opinion de M. le directeur de l'académie d'Anvers qui allonge son nom à mesure que son talent diminue. Mais tout gentilhomme qu'il soit d'hier, le baron Gustaff I[er] daigne parfois se souvenir de son antique roture, et au besoin, ses nobles mains excellent à tirer les ficelles de la réclame. Ainsi, dans une salle à part, ouverte avec un certain fracas, postérieurement à l'inauguration du Salon et réservée au seul grand homme, est un autre tableau de M. Wappers, les *Femmes du jugement de Salomon*, qui ne vaut guère mieux que son voisin pour le dessin et pour l'invention, qui ne possède même plus les qualités de coloris spéciales au maître et qui serait certainement là comme dans un désert, si l'on n'avait toujours beaucoup de connaissances et d'admirateurs quand on est baron et haut fonctionnaire.

M. Slingeneyer a été moins malheureux dans sa *Bataille de Brouwersharen*. Bien que cette toile soit peinte d'un ton généralement trop gris, ton auquel, nous autres Flamands, nous ne sommes pas habitués, c'est l'œuvre la plus importante de l'exposition par les difficultés vaincues. Un autre peintre d'Anvers, également en progrès, est M. Verlat; les deux tableaux qu'il a exposés réunissent, dans des genres entièrement différents, des qualités que n'avaient pas révélées ses précédents ouvrages.

L'épisode de la guerre des Gueux, par M. Wittkamp, est une composition remarquable; nous conseillerons seulement à cet artiste de se débarrasser des tons crus et des ombres noires que nous y voyons. M. Mathieu, de Louvain, a cinq tableaux témoignant tous de ses efforts pour se maintenir dans une voie sérieuse; de ces divers ouvrages, celui qui représente *la Madone et l'enfant Jésus* est, à notre avis, le meilleur. M. Guffens est revenu avec trois tableaux que nous connaissions déjà : nous l'attendons à une exposition prochaine. M. de Taeye s'en tient de même à son *Émigration*. Deux petits tableaux soigneusement exécutés attestent que M. Stallaert n'a pas perdu son temps en Italie. La *Famille*, de M. Van Lerias, d'Anvers, est une toile d'un modelé très-solide et d'un bon effet. M. Van Severdonck possède les mêmes qualités que M. Van Lerias, comme le prouve, sur une plus grande échelle, *le Repos*. M. Van Schendel continue avec succès sa spécialité; il en est de même de M. Dykmans, qui a une autre spécialité, celle du fini le plus parfait. M. Madou, qui certainement n'enverra plus rien à Anvers, s'est montré digne de sa réputation.

Vient ensuite une série d'artistes procédant les uns de M. Leys, les autres de M. Brackelaer, quelques-uns cherchant, mais vainement, hélas! à imiter le genre Meissonnier. Nous ne comprenons pas dans cette catégorie, MM. Venneman, C. Wauters, Van Regemoorter, Noterman, qui, tous, ont conservé leur individualité.

Une mention particulière est due aux deux portraits de M. Robert de Bruxelles. Est-ce bien par l'effet d'un pur hasard que ces deux œuvres, capables sous plus d'un rapport de porter ombrage à des amours-propres du crû, sont presque dérobés aux regards du public? Bien ou mal placés, nous avons remarqué encore, parmi les ouvrages de M[me] Champein, de Bruxelles, un *Christ au jardin des Oliviers*, qui dénote chez l'artiste un beau sentiment de dessin, d'expression et de couleur, et décèle le cœur de la femme. Un portrait de M[lle] Bovie se distingue aussi par des qualités sérieuses.

Le voisinage de l'Allemagne, qui possède d'éminents paysagistes, a exercé une heureuse influence sur nos jeunes artistes, et le paysage est décidément en voie de progrès. MM. Fourmois, Kuhnen, Stoffals, Quinaux, Verwée, Roffiaen, Tavernier, Borie, de Marneffe, de Knyff, Marinus, Lauters, Vander Hecht, et autres, sont là pour l'attester; mais le paysage historique, le paysage avec figures que nos voisins de France traitent avec tant de bonheur, n'est guère cultivé ici. Cependant, à en juger par M. Huard de Bruxelles, on est porté à croire que les artistes ne manqueraient pas si les amateurs étaient plus nombreux.

Pour les intérieurs d'église ou de ville, nous avons MM. Van Moer, Minguet, Pauwels; pour les marines MM. Jacob-Jacob, de Winter; Lehon, Francia, Linnig, témoignant les uns et

les autres des progrès que l'école belge fait dans ces divers genres.

La statuaire est assez médiocrement représentée au Salon d'Anvers, si l'on en excepte les ouvrages de MM. Jean Geefs et Jacquet. Pour ce qui est de la gravure elle s'améliore de plus en plus chez nous, témoin les sérieux travaux de MM. Franck de Bruxelles et Werswyrel d'Anvers.

Par les noms et par les œuvres dont ce chapitre renferme l'énumération très-abrégée, on appréciera sans peine tous les avantages et tout l'éclat que la ville d'Anvers aurait pu tirer de son Salon, si cette fête artistique avait été organisée avec plus de discernement, et surtout avec plus d'équité. Malheureusement, au train dont vont les choses, il est à craindre que la patrie adoptive de Rubens, oublieuse de son glorieux passé, ne soit avant peu victime du plus déplorable esprit de coterie ; il est à craindre que la majorité des artistes de valeur qui ont pris part à cette Exposition de 1852, ne s'abstiennent à l'Exposition de 1855. Qui sait? désormais peut-être ce sera parmi les peintres de talent à qui suivra l'exemple de M. Gallait, qui n'a rien envoyé à Anvers, mais qui, en revanche, prépare dit-on pour l'exposition de Berlin, un tableau dont on fait déjà le plus grand éloge et dont j'aurai prochainement à vous entretenir.

A. NATHALIS,
de Bruxelles.

Revenu à Paris depuis deux ou trois jours seulement de son voyage en Grèce et en Turquie, M. Édouard Renaud n'a pu nous remettre en temps utile sa réponse à la lettre de M. Ernest Beulé, qui a paru dans notre livraison du 1er septembre. M. Édouard Renaud a été surpris au delà de toute expression par divers passages de cette lettre à laquelle, nous a-t-il dit, il compte répliquer, dans notre numéro prochain, d'une manière péremptoire, et qui plus est, en termes convenables.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

CONCOURS ANNUELS.

I.

SCULPTURE.

Le motif, ou plutôt le mot choisi pour le concours de sculpture, était cette année *Philoctète à Lemnos*. Ce mot, ce nom est aussi bon qu'un autre, puisqu'il représente un homme, partant, ce qu'il faut. Ici, en effet, il ne s'agit pas de traduire la pensée du poëte, de faire le Philoctète de Sophocle, mais tout bonnement une figure qui prouve que l'auteur sait l'orthographe et la langue de son art. Les ouvrages des sept élèves qui ont pris part au dernier concours, le huitième étant mort en loge, ont été exposés cette année dans l'ancienne chapelle du couvent des Petits-Augustins, près de la belle copie du *Jugement dernier*, par Sigalon. Ces ouvrages sont, comme toujours, rangés dans l'ordre de réception, et nous en parlerons d'autant plus volontiers dans cet ordre, que le hasard les a ainsi on ne peut mieux classés.

Les deux premières figures sont debout ou à peu près ; la troisième et la quatrième sont complétement assises ; celles qui viennent ensuite sont presque toutes *en largeur*, si je puis m'exprimer de la sorte, les auteurs ayant agenouillé leur héros, ou l'ayant couché à demi.

Le n° 1, par M. Carpeaux, est un des deux meilleurs. Philoctète, debout et casqué, tenant de la main gauche son épée et son manteau, porte la main droite à sa jambe à demi levée. La partie morale du sujet n'est pas ce qui prédomine, et il y a loin de là à une statue, mais c'est au moins une figure d'un bon mouvement, convenablement pondérée et agencée ; elle témoigne de saines études, et c'est ici le grand point.

M. Maneglier, n° 2, me paraît seul en mesure de contester l'avantage à M. Carpeaux, et c'est entre eux deux, à mon sens, que devra se disputer le prix. Philoctète est assis ; entre ses jambes croisées, s'ajustent des draperies ; il porte la main gauche à sa blessure, tandis que le bras droit et le poing crispés de fureur font

un mouvement en arrière. Cette statue, moins heureuse de lignes que la précédente, est peut-être mieux exécutée dans certaines parties.

Le n° 3, œuvre de M. Godin, élève de M. Toussaint, est ridicule, et serait infailliblement vainqueur à qui perd gagne. Assis presque par terre, Philoctète a le bras droit en arrière; le gauche est pourvu d'une main boursouflée, dont les doigts s'écartent convulsivement, afin sans doute d'en accroître la laideur. Le mouvement vaut l'exécution.

Dans le n° 4, par M. Didier Debut, élève de M. David d'Angers, le héros prend son mal en patience, un bras sur sa jambe blessée et le menton appuyé sur son autre main.

M. Amédée Doublemard, élève de M. Desprez, auteur du n° 5, a donné moins de tranquillité à son personnage. Philoctète crie de toute la force de son larynx, et en même temps, moitié agenouillé, il rejette en arrière la jambe et le bras droit, si bien qu'il ne lui reste d'autre point d'appui que son autre main et l'extrémité du genou gauche. Dans une situation, aussi contraire au bon sens qu'à la nature, le pauvre abandonné doit supplier les dieux de remplacer les galets de l'Archipel par le sable fin de Trouville.

La pose du n° 6, ouvrage de M. Antoine Vaticulle, élève de M. Toussaint, n'est point mauvaise; Philoctète est à moitié assis, moitié couché, la main droite sur le front et la tête appuyée sur son bras gauche; mais la jambe blessée décrit un cercle au lieu de former un angle, pour attester sans doute les ravages du poison. Si c'est là l'idée du jeune artiste, il l'a exprimée moins au profit de la statuaire qu'à l'avantage de l'orthopédie.

L'auteur du n° 7, M. Édouard Lepère, est de tous les concurrents celui qui s'est le plus préoccupé de mettre sa figure en action. Par la façon dont Philoctète semble se jeter en avant tout en se retenant, il paraît que le sculpteur a voulu faire comprendre que son personnage voit les vaisseaux s'éloigner, et qu'il va rester seul. Cette intention est louable; en revanche, et par suite peut-être de cette pensée principale, la tête est quelque peu grimaçante et la figure pas assez solide. Quoi qu'il en soit, le Philoctète de M. Lepère mérite d'être distingué après les ouvrages de MM. Carpeaux et Maneglier, les seuls, suivant nous, dont il puisse être question pour le prix.

ANATOLE DE MONTAIGLON.

Le premier grand prix a été obtenu par M. Édouard Lepère, né à Paris, âgé de vingt-cinq ans, élève de MM. Ramey Dumont et Toussaint. Le second grand prix a été décerné à M. Carpeaux, né à Valenciennes, âgé de vingt-cinq ans, élève de MM. Rude et Duret, à l'unanimité des vingt-six membres présents, ce qui permet de croire qu'il n'en a pas été de même pour le premier grand prix. M. Caquot, élève de M. Jouffroy, entré le troisième en loge, est mort à l'âge de vingt-trois ans, durant les travaux du concours.

II.

GRAVURE EN TAILLE DOUCE.

L'exposition des gravures n'a pas eu lieu cette année dans la salle ordinaire, ce qui a empêché de comparer les ouvrages nouveaux avec ceux qui, depuis la fondation du concours, ont été jugés dignes du grand prix. Des réparations intérieures ont contraint l'administration de reléguer les travaux des concurrents dans l'ancienne chapelle du couvent des Petits-Augustins.

Cette fois encore les élèves, suivant l'usage, n'ont exposé chacun que deux dessins, l'un, d'après un plâtre moulé sur une figure antique, l'autre, d'après nature. Ce dernier dessin réduit, devient le sujet de la gravure. Pour le concours actuel, le modèle vivant a été posé dans l'attitude d'un homme pensif, fatigué, et se reposant un peu affaissé sur lui-même.

M. Soumi, le n° 1, élève de M. Vibert, venu de Lyon tout exprès pour concourir, n'est pas fort dessinateur et ne paraît pas avoir un amour bien prononcé pour l'étude de l'anatomie. Son dessin d'après nature, dont l'ensemble cependant est assez satisfaisant, est d'une mollesse qui dénote une certaine ignorance. Il y a de l'indécision dans tout le contour, surtout dans sa figure gravée, qu'il a tellement changée à son désavantage, qu'elle

ne ressemble plus au modèle. M. Soumi a voulu faire mieux, nous le croyons, en changeant tant de choses, et ne s'est pas aperçu qu'il étranglait les jambes sous les rotules qu'il a tout simplement supprimées ou à peu près; les pieds sont trop longs et plats; la tête aurait été assez bien s'il n'en avait trop allongé le nez et retiré la pommette, ce qui donne à la joue une apparence de fluxion. La gravure a des parties bien faites, comme gravure. Aussi, que M. Soumi dessine avec étude, et au prochain coucours il pourra se faire distinguer.

Nous adresserons les mêmes reproches à M. Bellay, n° 2, élève de MM. Henriquel-Dupont et Picot, dont la figure d'après nature est d'un dessin assez satisfaisant; elle ne manque ni de fermeté dans les articulations, ni de modelé dans les parties charnues et d'élégance dans l'ensemble. Pourquoi faut-il que ce jeune homme se soit fourvoyé dans sa gravure, ainsi que l'a fait M. Soumi, en voulant corriger les défauts qu'il croyait voir dans son dessin, et que d'une académie élégante il ait fait une figure lourde et boursouflée? Pourquoi a-t-il cru devoir accentuer avec dureté des parties passées avec raison quand il étudiait d'après son modèle? cela est très-fâcheux pour M. Bellay, et M. Henriquel-Dupont, son maître, ne manquera pas de lui démontrer ce qui fait le sujet de nos remarques. Cependant, malgré ses erreurs, M. Bellay est l'un des moins faibles du concours; sa gravure est un peu dure, mais promet pour l'avenir; son dessin d'après l'antique est l'un des meilleurs.

La gravure de M. Danguin, le n° 3, élève de MM. Vibert, Orsel et Perin, est un peu large, elle est remplie de taches et est totalement dépourvue de modelé. Le dessin lui est bien supérieur: les tons en sont moins noirs et par conséquent préférables. Sa figure d'après l'antique vaut aussi beaucoup mieux. En somme, M. Danguin tient une place convenable dans le concours, mais nous doutons qu'ayant déjà obtenu un second prix, le travail de cette année puisse lui en faire mériter un premier.

L'académie du quatrième concurrent, M. Rousseau, élève de MM. Henriquel-Dupont et Picot, renferme quelques qualités que l'on retrouve dans ses confrères, et certains défauts de moins. Nous parlerons des mains qui sont bien accentuées, bien dessinées sans être trop noires; la tête aussi est d'un bon caractère. La gravure seule ne répond pas aux qualités que nous venons de constater; elle manque de modelé; les contours en sont durs et secs.

M. Viriol, élève de MM. Martinet et Drolling, reçu le cinquième en loge, se fait remarquer au concours par ses tons charbonnés et sales, autant que par sa gravure plus noire encore que son dessin. Son maître, dont le sentiment artistique est l'opposé des défauts que nous critiquons, doit juger son élève avec plus de sévérité.

Le n° 6, élève de MM. Leroux et Lucas, nous paraît de tous les concurrents celui qui montre le plus de disposition pour la gravure proprement dite : son burin est ferme, propre et fin, ses tons jolis quoique trop veloutés; mais ses dessins sont faibles; très-faibles même, et il nous est plus facile de les critiquer que de bien prononcer le nom de leur auteur, qui se nomme Budischowsky.

M. Gaillard, élève de M. Lecouturier, le septième ou plutôt le dernier, malgré ses nombreux défauts, nous rappelle le vieil adage: « Aux derniers les bons. » En effet, en depit de sa gravure grasse, sale, sans suite, déréglée et de son dessin mou et privé de toute science, il y a dans tout son travail quelque chose dont on ne se rend pas compte, mais qui plaît. Son dévergondage de gravure ne manque ni de puissance, ni même de modelé; ses dessins, peu arrêtés, font plaisir dans leur ensemble; le torse de sa figure d'après nature, est moins rocher que les autres et d'un meilleur sentiment.

Nous venons de dire ce que nous croyons être la vérité sur chacune des œuvres exposées. Ce concours, qui paraît si faible à la première impressien, gagne beaucoup à l'examen, et, sans être fort, il est préférable à quelques-uns des précédents. Au jour du jugement, si les membres du tribunal académique n'ont point en eux une suffisante dose d'indulgence, ils ne décerneront pas de premier grand prix; mais, si à leur impartialité ordinaire, ils ajoutent de bonnes dispositions, nous faisons des vœux pour que MM. Soumi, Danguin et Bellay en profitent; M. Danguin

surtout, non pas parce qu'il est supérieur à ses rivaux, mais afin qu'ayant obtenu déjà un second prix et se trouvant par son âge dans l'impossibilité de concourir derechef, il soit ainsi récompensé de sa persévérance.

GELÉE.

Le premier grand prix a été décerné à M. Bellay, le second à M. Gaillard.

LES PÈLERINS D'ORIENT.

SIMPLES LETTRES.

VI.

A M. le baron Georges de HECKEREN,
SÉNATEUR.

Mételin, 1er septembre 1850.

Il y a peine quelques heures, monsieur le baron, notre navire se balançait sur les vagues de cet Hellespont jadis battu de verges par ordre du roi Xerxès, au temps où ce monarque en délire rêvait la domination universelle. Sur les fertiles escarpements de Ténédos qui est aujourd'hui, comme elle l'était autrefois, la clef des Dardannelles, il me semble voir encore voltiger au souffle matinal les blanches ailes des moulins, pareilles à des volées de cygnes. Tout à l'heure nous rasions les côtes de l'Asie Mineure; maintenant on nous débarque à Mételin. Si je m'en étais tenu aux renseignements universitaires et aux classiques qui, durant les sept ou huit années de collége, initient l'adolescence aux secrets de la géographie ancienne, il m'eût certainement été impossible de reconnaître dans cette île de Mételin ainsi débaptisée par les Turcs l'antique et passionnée Lesbos. On parle ici d'une ville de Mételin, d'une autre qui se nomme Castro, mais j'ai vainement demandé la route de Mitylène. Les sites aimés de Sapho n'ont point changé; les regards sont toujours éblouis par une végétation luxuriante, les ruisseaux murmurent, les oiseaux chantent; les pins, les platanes, les térébinthes couronnent les monts, les vignes dorées pendent aux flancs des collines; mais les tristes amours de la dixième muse et de l'insensible Phaon, mais le promontoire de Leucade et le drame dont il fut le théâtre se sont effacés de presque toutes les mémoires. Quant à moi, puisqu'aux lieux où je me trouve, chacun se plaît à oublier, qu'ai-je de mieux à faire que de me souvenir?

L'heure est on ne peut plus propice à la méditation, le calme de la nature invite au travail. La pensée du voyageur qui trop souvent devance l'espace, aime aussi parfois à rétrograder, à revenir sur ses pas, à mesurer l'intervalle qu'il vient de parcourir. Hier j'étais encore à Constantinople, achevant de visiter les merveilles de cette triple capitale et de ses splendides alentours : c'est le récit de ces dernières impressions quelque peu mêlé de politique et d'histoire, que je vais, monsieur le baron, consigner dans cette lettre, vous priant d'en accueillir avec indulgence les feuillets trop précipitamment écrits.

Pour le touriste arrivant dans un pays où tout lui est étranger, quoi de plus naturel que de se placer sous la sauvegarde de son pavillon et de fouler le sol de la patrie dans l'étroit et inviolable espace qui est la résidence de son ambassadeur! Les lettres qu'avant mon départ de Paris j'avais reçues du ministère des affaires étrangères et un pli particulier de mon ami Gaston Martineau des Chenez pour M. le général Aupick, me donnaient l'espoir que la porte de notre ministre plénipotentiaire ne me serait point fermée. Mes compagnons et moi, nous comptions sur une audience dans les formes et avec la réserve ordinaire; au lieu de cela, nous, simples pèlerins, nous avons été traités presque comme des personnages; l'illustre général Aupick nous a fait l'honneur de nous inviter à dîner.

Au point de la saison où nous sommes, la diplomatie déserte le faubourg de Péra; toutes les ambassades habitent leurs villas d'été dans le Bosphore; c'était donc, non au palais de France bâti par mon confrère M. Laurecisque, mais au palais de Thérapia que nous étions attendus. Je n'eus plus dès lors à regretter le sommeil qui, huit jours auparavant, avait clos ma paupière durant notre trajet par le canal de la mer Noire et celui de Constantinople. J'allais voir en plein jour, par un éclatant soleil, par la plus accablante des atmosphères sous un ciel d'azur, çà et là empourpré de feu, j'allais contempler, admirer à mon aise ce Bosphore qui, depuis je ne sais combien de siècles a épuisé, sans pouvoir jamais être complète-

ment décrit, le génie des poëtes et la palette des peintres.

Ne me demandez donc pas même une simple esquisse de ce spectacle prodigieux, de ces mouvants tableaux à côté desquels tous les enchantements des *Mille et une nuits* ne sont que de froides réalités. La nature a découpé ce magique détroit au travers des prairies, des collines, des montagnes sans pareilles, entremêlé de cricks, d'anses, de golfes, chargé de forêts et de ruines séculaires, semés d'épais ombrages et de plantes odoriférantes, afin de se mirer elle-même dans ses propres œuvres.

Le grand seigneur se rend à ses kiosques du Bosphore dans des embarcations qui ne comptent pas moins de cent rameurs; le vizir, les pachas et autres dignitaires ont le droit d'aller à leurs maisons de plaisance dans des kaïks à sept paires de rames. Pour des étrangers comme nous le kaïk à trois paires de rames est le seul luxe permis. Or, ce genre de batelets nécessités, je veux le croire, par les rapides qui courent de l'une à l'autre mer et conformes je n'en doute pas, à l'immobilité musulmane, s'accorde très-peu avec la turbulence des Européens, surtout des Français. Une fois dans le kaïk, il faut prendre une position qui équivaut presque à celle du danseur sur la corde roide; les rameurs tiennent le balancier, mais le moindre mouvement détruit l'équilibre, le frêle esquif se retourne comme une coquille de noix et tant pis alors pour qui ne sait pas nager. Je n'imagine pas en ce qui me concerne de plus cruel supplice pour un homme de ma nation, curieux et remuant comme nous le sommes presque tous, que celui d'une traversée du Bosphore en kaïk.

Nous prîmes donc aux échelles de Tophana un large et robuste bateau à vapeur qui nous offrait toute garantie de voir et de changer de place sans inconvénient durant notre trajet de la Corne d'Or à Thérapia. Entrés dans les pleines eaux du Bosphore, les merveilles se déroulèrent bientôt à nos regards. Les œuvres architectoniques appelaient de préférence mon attention et ce serait à coup sûr une intéressante étude que celle qu'il y aurait à faire sur trois des principaux domaines de Sa Hautesse, représentant chacun un genre de construction bien différent depuis le style des Turcomans jusqu'à celui de l'époque actuelle.

Ainsi sur la rive d'Europe la résidence de Dolma Baghtché possède un kiosque revêtu au dedans et au dehors des plus riches porcelaines de la Perse, charmant édifice de forme et de caractère entièrement oriental; en face, sur la rive d'Asie, est le palais jaune, Beylerbey Seraï, dont l'édification très-postérieure atteste des habitudes moins belliqueuses. Reportant nos yeux sur la côte d'Europe, nous voici devant ce palais blanc, Beschik Tasch, bâti par ordre de Mahmoud, père du sultan Abdul-Medjid. Du palais jaune au palais blanc les siècles ont marché; je n'oserai dire que l'architecture, elle aussi, a marché, si en matière d'art, passer d'une période à une autre, c'est courir vers le progrès. Beschik Tasch a coûté des millions à Mahmoud. Il est fait non de bois comme Beylerbey Seraï, mais de pierres énormes; il est de style italien, mais d'un style épais, dépourvu de la majesté que commandait le présent, étranger aux grâces monumentales du passé. Les ministres du grand seigneur ne sauraient trop conjurer leur maître de se tenir en garde contre les architectes italiens.

Non loin de là s'enfonçant dans les terres est le village d'Arnaut Keni derrière lequel est la délicieuse vallée de Flannour, où se cache le kiosque impérial dans lequel Abdul-Medjid a reçu au mois de juillet dernier M. de Lamartine, venu en Orient pour remercier Sa Hautesse de la magnifique hospitalité qu'elle lui accordait, et prendre possession de ses terres dans l'Asie Mineure. Ici à notre droite le paysage s'encadre dans les plus doux horizons: des danseurs grecs tournoient sur le gazon, des chanteurs et des musiciens arméniens et arabes remplissent l'air de leurs sifflements aigus; la foule se presse, les chevaux richement enharnachés, les chariots de bois doré vont et viennent. Nous côtoyons le bois de Boulogne, les Champs-Élysées de Constantinople, nous passons devant les eaux douces d'Asie.

Ce n'est pas là d'ailleurs le seul souvenir de France que me retrace ce beau rivage des songes. Kandligeh s'enorgueillit encore d'une fontaine qui n'a certainement pas sa seconde ici-bas : la porcelaine, le cristal, les marbres les plus rares, les pierres et les métaux les plus précieux ont concouru à son édification;

la volonté d'un pacha a fait ciseler et incruster cet incomparable joyau pour la surprise d'un souverain que rien ne semblait plus devoir surprendre. Au commencement de l'autre siècle, Achmet III avait prévenu son favori Hussein qu'il lui rendrait visite. Hussein-pacha, esclave géorgien, devenu grand amiral par ses capacités autant que par le bon plaisir de son maître, voulut que cette visite d'Achmet marquât éternellement dans les fastes de sa famille et dans l'histoire. En France, les surintendants ou les fermiers généraux qui se donnaient de semblables airs avec leurs souverains, en étaient quittes pour une disgrâce ou pour une ruine complète, comme ce pauvre Fouquet pleuré par La Fontaine, ou cet infortuné Bouret qui dévora toute sa fortune le jour où le caprice lui prit de faire manger une pêche à S. M. Louis XIV. Hussein-pacha lui, conserva jusqu'au dernier jour sa faveur, ses trésors et son amour des fontaines, témoin celle qui fut après sa mort, et conformément à son désir, érigée à côté de sa tombe, dans le cimetière d'Eyoub, et dont l'eau toujours fraîche attire par son incessant murmure les lèvres altérées du voyageur.

Cependant notre pyroscaphe fendait rapidement les eaux bleues du canal soulevées par le vent d'orage. Nous avions salué tour à tour le port de Balta Simani, le golfe d'Istenia, la charmante petite vallée de Kalender, quand nous vîmes s'avancer, se baigner en quelque sorte dans les vagues du Bosphore, la façade d'un large édifice de bois, dont l'apparence ne laisse pas que d'être assez imposante. Nous étions à la résidence d'été de l'ambassadeur de France, nous touchions au palais de Thérapia, donné à Louis XVI, roi martyr, par l'infortuné sultan Selim, victime lui aussi, de la fureur révolutionnaire. Devant l'ambassade stationnait un brick de guerre français, commandé par M. le capitaine Exelmans, fils de l'intrépide général, auquel l'empire dut sa dernière victoire. Par un surcroît d'attention dont nous ne saurions nous montrer trop reconnaissants, M. le ministre plénipotentiaire de France avait donné des ordres pour que la chaloupe du brick de guerre vînt nous prendre à bord de notre pyroscaphe. Quoi qu'il en soit, les nuages s'amoncelaient au ciel comme les lames à la surface de la mer, et c'était moins l'imminence de la tempête qui nous inquiétait que la menace des rafales dont nous avions grand'peine à nous préserver. En toute autre circonstance nous aurions ri de la colère des flots, mais ce jour-là la recherche de notre toilette, nos habits noirs, nos gilets d'une irréprochable blancheur, et nos cravates de batiste, en un mot le costume de rigueur quand on va dîner en noble compagnie, nous faisaient un devoir de redoubler de précautions. Neptune heureusement prit pitié de nos angoisses; rameurs et pilote aidant, nous débarquâmes sains et saufs.

La nature a prodigué ses faveurs à ce palais de Thérapia : la situation est admirable, les jardins qui l'environnent sont vastes et magnifiques, mais l'édifice en lui-même, lorsqu'on le regarde de près, soit au dedans soit au dehors, est d'une médiocre valeur. La vigilance française a préservé jusqu'à ce jour ce monument de l'incendie; il me paraît assez vraisemblable que s'il eût eu pour hôtes des Turcs au lieu de Français depuis le sultan Selim, et à l'exemple de tant d'autres domaines impériaux, il aurait déjà brûlé deux ou trois fois. Ce que le feu n'a pas détruit à Thérapia, le temps le mine; et je ne doute pas que d'ici à quelques années il ne devienne indispensable de reconstruire, ou tout au moins de consolider ce chancelant édifice.

Dans ce palais de France, bâti pour les loisirs d'un sultan, l'architecte n'a pris souci que des habitudes orientales. A l'intérieur ce n'est pas le grandiose qui manque, c'est ce que nous appelons chez nous, au moyen d'un néologisme anglo-saxon, le *comfort*. Le salon principal donnant sur le Bosphore, est une pièce immense entourée de divans; au centre, sur un large guéridon, s'entassent les journaux, les brochures et les livres d'Europe.

Que dirai-je de l'accueil qui nous a été fait par Mme l'ambassadrice ? Il a été plein de cette grâce exquise, de cette affabilité délicate dont les femmes de notre pays, les grandes dames surtout, possèdent si bien le secret. Au dîner, M. le général Aupick m'avait placé à sa gauche. Après quelques mots échangés sur les dernières nouvelles de France et sur les personnes auxquelles je devais mes lettres d'introduction, la conversation prenant un

libre cours, a effleuré presque tous les sujets à l'ordre du jour en Orient. Sans toucher en quoi que ce soit aux choses diplomatiques, sans chercher à déchirer le voile qui dérobe l'avenir aux yeux inquiets du présent, nous avions les uns après les autres hasardé nos opinions et nos remarques sur Constantinople et sur l'état actuel de l'empire d'Abdul-Medjid. M. le général Aupick, avec la facilité de parole et la netteté de vue qui caractérisent d'ordinaire les hommes d'État, a élevé cet entretien presque familier à la hauteur d'une discussion de chancellerie.

Soldat diplomate, la mission de M. le général Aupick n'est pas sans quelque analogie avec celle que présidait en 1807 le feu maréchal Sébastiani, c'est pourquoi les observations et les études du ministre plénipotentiaire portent principalement sur les institutions et les tendances militaires de la Turquie; c'est pourquoi le brave représentant de la France n'hésitait pas à affirmer que les Turcs aujourd'hui enrégimentés, disciplinés, vêtus pour ainsi dire, à l'européenne, instruits par d'habiles officiers dont plusieurs sont nos compatriotes, promettent positivement de faire respecter l'intégrité de leur territoire, et de tenir tête aux envahisseurs de quelque part qu'ils viennent. D'autres questions d'un ordre moral, d'autres difficultés *interchrétiennes*, si je puis employer ce mot, restent à aplanir. Mais les vigoureuses réformes du sultan Mahmoud, les bonnes intentions dont son fils Abdul-Medjid a déposé les gages en 1839, dans le hatti schériff de Gulhané, et les améliorations progressivement introduites dans la condition des rayas, sont autant de preuves que la religion, partie intégrante de la politique en Orient, finira bien par compter la tolérance au nombre de ses préceptes.

Après le dîner il y a eu réception, chose fort rare à l'ambassade à cause des obstacles et des ennuis du voyage pour l'aller et le retour. Durant cette soirée qui se prolongea assez avant dans la nuit, j'eus encore l'occasion de m'entretenir plus particulièrement avec l'illustre général. L'audience de M. de Lamartine au kiosque de Flannour faisait encore grand bruit; deux jours auparavant j'avais vu dans une des rues de Stamboul le sultan Abdul-Medjid allant en grande pompe faire sa prière à la mosquée de Bajazed; je n'en eusse pas moins été très-flatté, moi aussi, d'obtenir, si obscur que je fusse d'ailleurs, une entrevue de Sa Hautesse. J'avais justement à offrir au grand seigneur mon livre sur les *Monuments de Paris*, on m'avait assuré qu'Abdul-Medjid aimait à accueillir, hommes ou choses, tout ce qui venait de France, et notre ministre plénipotentiaire, avec une bienveillance sans égale, était prêt à m'accorder son aide pour cette présentation.

Rien ne s'opposait donc à l'accomplissement de mon désir, rien qu'un usage antique et solennel dont je fus par bonheur prévenu à temps. A Constantinople comme dans toutes les autres capitales du monde civilisé, de nombreux serviteurs font rempart au chef de l'État; je ne désigne pas par ces mots les ministres, les grands dignitaires, la noblesse, je parle de ces légions de laquais, huissiers, majordomes, qui, là comme ailleurs, sous des qualifications différentes, remplissent les escaliers, encombrent les antichambres, gardent les couloirs et défendent les portes. Le visiteur qui veut franchir ces avant-postes doit semer l'or sur son chemin, et pour arriver de mon hôtel au trône du successeur d'Othman, il m'en aurait coûté plusieurs milliers de piastres : il me fallut donc bien malgré moi renoncer à mon projet; ma bourse imposait silence à mon ambition.

M. le général Aupick m'a proposé alors de faire remettre mon ouvrage au sultan par l'intermédiaire de conseillers de la couronne, offre que j'ai acceptée de grand cœur. La veille de mon départ en effet les *Monuments de Paris* ont été présentés à Sa Hautesse par le ministre de la guerre, et M. le général Aupick a bien voulu me promettre de me tenir au courant des résultats que pourrait avoir cet humble hommage[1].

Au milieu de ces conversations et de ces projets, les heures avaient coulé rapides; la nuit avait enveloppé de ses voiles de sombre

[1] A mon retour à Paris j'ai trouvé au ministère des affaires étrangères, une lettre on ne peut plus bienveillante de M. le général Aupick, à laquelle était joint un étui renfermant une magnifique bague en brillant, témoignage de l'impériale satisfaction de Sa Hautesse le sultan Abdul-Medjid.

azur les jardins et le palais de Thérapia ; il était une heure du matin, lorsque la reconnaissance sur les lèvres et dans le cœur, nous prîmes congé de Mme l'ambassadrice et de l'illustre général.

Un gîte nous attendait au village de Buyik-Dere où nous avions par avance retenu de bons lits. Au point du jour les excursions qui nous restaient à faire nous défendaient de composer avec le sommeil. N'avions-nous pas à reconnaître ce village de Buyik-Dere presque exclusivement peuplé de diplomates ; les redoutables châteaux d'Europe et d'Asie où Mahomet II préluda à la conquête de Constantinople; la vallée d'Unkiar-Iskeleci où la Russie signa en 1830, le fameux traité qui assure à ses vaisseaux le libre passage du Bosphore ; enfin la montagne des Géants, point culminant de la Bithynie dont les dernières rampes plongent dans la mer Noire?

Au fond de l'anse de Buyik-Dere est un gigantesque platane formé de onze troncs partis de la même souche, platane dont la renommée a fait le tour du monde. Les croyances populaires s'accordent à répéter que sous cet ombrage presque millenaire Godefroi de Bouillon en marche sur la Palestine a dressé ses tentes. Depuis mon départ de Vienne ce platane de Buyik-Dere est après la tour de Nikopol sur le Danube, la seconde trace ou du moins le second souvenir du héros de la première croisade. Quelques heures ont suffi à de vigoureux chevaux pour nous faire parcourir la forêt de Belgrade, et les restes de cet aqueduc qui porte l'eau à Constantinople, monument dans lequel se révèle la double majesté de Rome et de Byzance. Notre promenade a été variée par une pluie battante, conséquence de l'orage dont le Bosphore nous avait la veille offert les prémices, mais nous n'avons eu garde de nous plaindre, car avec cette pluie réparatrice ont complétement disparu les chaleurs meurtrières qui avaient accueilli notre débarquement à Constantinople.

Nos minutes étaient comptées, il nous tardait de revoir Stamboul. Le bateau à vapeur ne retournait vers la mer de Marmara que le lendemain : aussi nous décidâmes-nous pour ne point attendre davantage à monter en kaïk. Autre mésaventure : les rameurs étaient fatigués ou trop peu nombreux ; leur lenteur se compliquait des désagréments signalés au début de cette lettre, quand soudain nous avisons et nous hélons un remorqueur.

« Tiens, vous êtes Français, nous crie un des hommes de l'équipage qu'à son inflexion de voix nous devinâmes sans peine être Marseillais.

— Sans doute! répondîmes-nous ; voulez-vous nous prendre à votre bord?

— Très-volontiers, » répliqua aussitôt le Phocéen avec un accent plus que jamais méridional.

Notre retour fut de la sorte singulièrement abrégé, si bien que nous eûmes encore le temps de nous rendre le même jour jusqu'à l'extrémité de la Corne d'or, de faire un pèlerinage aux eaux douces d'Europe, délicieuse vallée maintenant presque déserte. Nous eûmes encore le temps de parcourir les derniers faubourgs de Stamboul et de visiter cette antique mosquée d'Eyoub qui est aux souverains de la Turquie ce que fut, durant bien des siècles, la cathédrale de Reims à nos anciens rois : c'est là que chaque nouveau sultan, avant de monter sur le trône, va consacrer son droit et sa puissance en ceignant le sabre vénéré d'Othman.

Quelque chose manquerait au ravissement que Constantinople inspire à quiconque a des yeux pour admirer et un cœur pour sentir, si avant de s'éloigner de cette éblouissante capitale, on ne faisait en kaïk le petit voyage de la Corne d'or à Scutari. Débarqués à notre tour après tant d'autres sur le sol de cette cité qui fut autrefois Chrysopolis, la ville d'or, aujourd'hui encore très-peuplée, très-riche en monuments et très-florissante, quoique déchue de son ancienne grandeur, nous sommes montés à cheval et nous avons gravi les escarpements successifs qui mènent au plateau connu sous le nom des Trois Arbres et d'où l'on découvre un panorama sans pareil. A vos pieds, entre la mer de Marmara, le Bosphore et le vieux golfe de Nicomédie se baigne Stamboul avec ses jardins, ses palais, ses kiosques, ses mosquées, ses fontaines, ses remparts d'autrefois et d'à présent ; sur la gauche Tophana, Galata, Péra que les hôtels des ambassades européennes dominent et surveillent comme autant de forte-

resses. Dans toutes les directions, les châteaux, les maisons de plaisance, les villages, les grandes forêts et les grandes ruines, les kaïks qui se croisent, les navires qui se saluent, les massifs verts et les eaux bleues. Spectacle incessamment mouvementé et parconséquent toujours nouveau!

C'est ainsi qu'hier, monsieur le baron, à quatre heures du soir, mes compagnons et moi nous nous sommes éloignés de cette capitale des empereurs de la décadence, et des sultans en progrès; cité que jamais peut-être je ne reverrai, mais qui a laissé dans mon imagination un ineffaçable souvenir. L'Europe, notre vieille mère, vient de nous donner le baiser d'adieu, et voici qu'en face de nous, l'Asie, cette autre terre de l'hospitalité, nous tend les bras.

FÉLIX PIGEORY.

TRAVAUX DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME.

Les travaux exécutés par les pensionnaires de l'État durant l'année 1851, exposés à Rome au mois d'avril 1852, expédiés pour Paris le 1er juin, arrivés à l'École des beaux-arts le 26 juillet suivant, ouverts peu de jours après, seront exposés à partir du 26 de ce mois dans le local ordinaire au palais de la rue des Petits-Augustins. Ces travaux comprennent les ouvrages dont l'indication va suivre.

PEINTURE.

M. Lenepveu (4me année), fragment copié d'après la fresque de Michel-Ange à la chapelle Sixtine. *Vision de saint Jean : l'Apocalypse*, esquisse.

M. Bougnereau (3me année), *Canéphores*, figure d'étude. — *Les Juifs conduits en captivité à Babylone*, esquisse peinte. — *Idylle*, tableau de petite dimension.

M. Boulanger (2me année). *Super flumina Babylonis*. DAVID, ps. CXXXXI, verset 1er : « Près des fleuves de Babylone nous nous sommes assis et nous avons pleuré en nous souvenant de Sion. » Verset 2 : « Aux saules de leurs rivages nous avons suspendu nos harpes. »

M. Baudry (1re année). *Thésée dans le labyrinthe*, figure peinte. — *Mercure et Psyché*, pendentif de la Farnésine. — *Les Faunes au chevreau*, d'après l'antique.

SCULPTURE.

M. Maillet (5me année). *Agrippine et Caligula*, figure en marbre. « Agrippine résistait protestant qu'aucun péril n'était capable de détourner une petite-fille d'Auguste. Enfin, après bien des larmes, mille embrassement donnés à sa femme et à son fils, Germanicus la décide à partir. Quel spectacle de pitié de voir l'épouse d'un général emportant son fils dans ses bras! » TACITE, liv. Ier, c. XL.

M. Perraud (4me année) *Adam*, modèle en plâtre. Cette statue est sous tous les points prête être exécutée en marbre. — *Oreste après son parricide est assisté par sa sœur Électre*, esquisse ronde bosse.

M. Thomas (3me année). *Daphné*, figure ronde bosse en plâtre, — tête d'étude en plâtre. — *Joseph racontant ses songes à ses frères*, esquisse bas-relief en plâtre.

M Guemery (1re année). *La victoire*, bas-relief en plâtre.

ARCHITECTURE.

M. Normand (5me année). *Église de village avec école publique.*

M. André (4me année). *Restauration du temple de Thésée à Athènes*, quatre feuilles et un mémoire apporté au gouvernement.

M. Garnier (3me année). *Temple de Sérapis* à Puzzuoli; ensemble, détails, état actuel (sept feuilles).

M. Lebouteux (2me année). *Détail du temple de Mars vengeur* à Rome (cinq feuilles).

M. Louvet (1re année). *Détail du temple de la Concorde* à Rome. — Chapiteau ionique de la villa Poniatowski à Rome (en tout quatre feuilles).

GRAVURE EN MÉDAILLE.

M. Chabaud (4me année). *L'agriculture heureuse d'avoir la paix repousse la guerre*, médaillon en cire et coin de la médaille. — *Cœnacè*, figure demi-nature en marbre.

GRAVURE EN TAILLE DOUCE.

M. Tourny (5me année). *Saint Jacques avec les deux enfants*, d'après le tableau d'Andrea del Sarto de la galerie de Florence (planche non terminée). — *Adam et Ève* d'après la

fresque de Raphaël dans la Chambre dite de la *signature* au Vatican.

M. Deveaux (3me année). *Portrait de Cosme de Médicis.* — *Portrait de la mère de Raphaël,* planche non terminée appartenant au gouvernement. *La madone de Foligno* (fragment dessiné) partie supérieure du tableau de Raphaël galerie du Vatican. (Ne fait pas partie de l'envoi, devant être gravé.)

M. Bertnot (1re année). Fragment dessiné d'après *la dispute du Saint Sacrement* au Vatican, par Raphaël. — *Portrait du pape Clément IX,* d'après l'original peint par Velasquez, galerie de l'académie de saint Luc. — *Achille* et *Bacchus indiens*, figures d'après l'antique. — Deux figures dessinées d'après notes.

LÉO D'AMBLÈVE.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 477.

Séance du mardi 7 septbemre.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

A huit heures très-précises la séance est ouverte.

En l'absence momentanée du secrétaire général, M. Gelée, l'un des secrétaires adjoints donne lecture du procès-verbal de la séance du 3 août, dernière séance, celle du 17 n'ayant pu avoir lieu. La rédaction en est adoptée, sauf quelques observations faites par M. Bourla, et qui seront mentionnées plus loin.

CORRESPONDANCE. 1° M. le président fait connaître la lettre qu'il a écrite à M. Rohault de Fleury, pour lui adresser les compliments qu'il mérite à l'occasion des soins qu'il a donnés à la confection du monument élevé à feu notre collègue Daguerre. M. le président donne également lecture de la réponse toute bienveillante qu'il a reçue de M. Rohault de Fleury, qui finit sa lettre en disant qu'il part pour voir la Suisse, et qu'il prendra bonne note des choses qui pourraient intéresser la Société, à laquelle il s'empresserait de les communiquer.

2° Le président prévient l'assemblée que M. Gatteaux a reçu de *la Ville*, pour le monument que la Société fait élever à l'illustre peintre *Lesueur*, la somme de *six mille francs*, à laquelle il a joint celle de sept cent six francs qu'il avait entre les mains provenant de la même souscription, et qu'il a versé le tout chez maître Thiac, son notaire. Ladite somme productive, d'intérêt à quatre et demi pour cent au profit de ladite souscription. Le placement aura lieu pour deux ans, avec faculté de retirer une portion pour payer des à-compte.

M. le président profite de cette circonstance pour dire qu'il a aussi versé entre les mains de M. Gatteaux la somme de cent treize francs pour la même souscription, et il invite MM. les membres qui auraient reçu quelques fonds, à les porter également chez M. Gatteaux, pour être ajoutés à la masse commune.

M. le président fait aussi savoir à la Société qu'il a reçu de quelques personnes, dont les noms seront publiés, la somme de trente-cinq francs pour le tombeau monumental de Daguerre, élevé à Petit-Brie près Nogent-sur-Marne.

3° Lettre de M. Dubois, notre collègue, qui explique les motifs de son absence, et du retard qu'il met à venir lire à la Société différents rapports dont il est chargé. Il part pour la Prusse et profitera de ce voyage pour rendre compte à la Société de ce qu'il aurait trouvé d'intéressant dans son voyage ;

4° Quatre numéros du journal *the Builder*, renvoyés, comme d'habitude, à M. Moultat, pour faire un rapport, s'il y a lieu ;

5° *L'Investigateur*, journal de l'Institut historique, adressé à M. Pernot pour l'examen ;

6° Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest, renvoyés à M. Bourla ;

7° Deux numéros des *Annales de la Société d'horticulture de Paris*, renvoyés à M. Rohault de Fleury ;

8° Mémoires de la Société des sciences, lettres et arts de Nancy. M. Pernot sera chargé du rapport.

La correspondance étant épuisée, la parole est donnée à M. Bourla, pour lire une notice sur un chêne antique qui existe aux environs de Saintes (Charente-Inférieure), non loin de la route de Lozes, dans une ferme nommée *Montravail*.

Cet arbre curieux est si vieux, quoique plein de vie, que son âge se perd dans les siècles

passés, puisque, si l'on peut s'en rapporter aux couches successives qui indiquent sa naissance, sa jeunesse aurait précédé l'ère chrétienne; ce serait alors le doyen de nos forêts et il mériterait, à ce titre, le respect et la vénération des générations nouvelles; et il faut bien croire que ce respect ne lui a pas manqué pour qu'il ait pu traverser tant de bouleversements occasionnés par des révolutions sans nombre, ou des guerres si longues et si cruelles, que l'histoire a chronologiquement enregistrés. La curiosité de notre collègue Bourla a été surexcitée par la grosseur énorme que les habitants donnaient à ce géant des chênes; aussi a-t-il voulu le mesurer, ne fût-ce que pour rétablir dans sa juste proportion la dimension qu'on lui attribuait : la circonférence de cet arbre à sa sortie de terre est de onze mètres vingt-cinq centimètres; ses branches sont colossales et son couvert s'étend à une distance considérable. On ne comprend pas qu'une masse aussi pesante soit supportée par un tronc maintenant presque à jour et dépouillé de son écorce dans sa partie inférieure; le tronc de cet arbre forme une salle assez spacieuse pour recevoir, sur un banc placé au pourtour, une douzaine de personnes avec une table au centre. Cette pièce reçoit son jour par deux fenêtres et une porte; notre confrère Bourla montre à la Société un dessin fait par lui, qui, joint à la description, donne une idée exacte de cet *arbre-maison*.

M. Tessier n'étant pas encore arrivé, la parole est conservée à M. Bourla pour faire à la Société son rapport sur les 2e, 3e, 4e, 5e et 6e livraisons du 6e volume des Mémoires de la Société archéologique du midi de la France. Dans ce rapport, notre collègue parle de la notice intéressante de M. Dumège, qui a relevé beaucoup d'erreurs commises par divers écrivains qui l'ont précédé, et arrive à parler d'une fort belle traduction de *l'Arménie* par M. Édouard du Laurier, et qui traite de la première croisade en terre sainte; il rappelle les noms des chefs de cette puissante armée qui comptait encore, après nombre de combats partiels, cent cinquante mille cavaliers avec quinze mille fantassins seulement. La seconde bataille, livrée par Godefroi pour s'emparer de Jérusalem, coûta la vie à soixante-cinq mille combattants; mais le tombeau du Christ fut délivré de la servitude des musulmans. Ces guerres horribles, où plus de cent mille hommes restaient sur le champ de bataille, se passaient en 1099 et 1101. Elles continuèrent presque chaque année jusque vers 1136, et enfin finirent d'épuisement après avoir détruit plus de deux millions d'hommes.

Cette lecture, fort applaudie, a terminé la séance, qui a été levée à dix heures.

Ordre du jour du mardi 21 *septembre* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du 7 septembre dernier; 2° Correspondance; 3° Nominations des candidats dans les sections de peinture et des amateurs, ainsi que celle d'un membre honoraire; 4° Suite des communications de M. Tessier sur la réimpression du règlement de la Société; 5° Communication par M. Vavin; 6° Travaux de la Société.

Le secrétaire adjoint,
GELÉE.

Réclamations à insérer dans le n° du 15 *septembre.*

Rectifier, page 261, 1re colonne, ligne 31, au lieu de parement, *lisez* pavement. 6e ligne de la seconde colonne, au lieu de le parc de la première niche, *lisez* le *pavé* de la première niche. 9e ligne, même colonne, au lieu de appuyée sur un verre, *lisez* appuyée sur *une urne*. 11e ligne, après les mots : se reflète à son image, *lisez* ce qui a été omis « Elle est « couverte d'une draperie jetée avec grâce; « elle a pour ornements des bracelets rouges « qui se dessinent vivement sur la couleur ro- « sée des chairs. » Même colonne : *Labarum* au lieu de *Labrum*.

Le secrétaire général,
I. MOULLARD, du Comtat.

THÉATRES.

OPÉRA-COMIQUE : *Le père Gaillard*. — THÉATRE LYRIQUE : *Si j'étais roi*.

Il se peut que l'idée qui a fourni à M. Sauvage les trois actes de la pièce qu'il intitule le *Père Gaillard*, ne soit pas rigoureusement de lui; M. Sauvage emprunte volontiers à ses devanciers et à ses contamporains, au théâtre de la foire et à la comédie actuelle. Je ne serais donc pas surpris que cette aventure du père Gaillard ait déjà été mise en scène et racontée

au Vaudeville ou ailleurs par un autre écrivain dramatique, et sous un autre titre. Mais s'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, à plus forte raison le nouveau ne saurait exister sous le lustre.

Comme dans le *Barbier de Séville*, il y a ici « un enfant de fait, » et certaines personnes sont dans l'obligation de nier le fait. Cet Antony qui touche, ma foi, à ses dix-huit ans, brouillerait pour le moins deux ménages, empêcherait une union très-sortable de se conclure, et ne se marierait pas lui-même si le père Gaillard n'était là avec ses chansons et sa belle humeur, si la mère Gaillard ne se mettait aussi de la partie pour faire accepter par son joyeux époux un testament dont il repoussait d'abord les avantages. En somme les ménages se réconcilient, les mariages s'accomplissent, les méchantes gens sont battues, et tout le monde s'en va content, sinon peut-être du livret de M. Sauvage qui renferme bien par-ci par-là des longueurs, mais à coup sûr de la musique qui place M. Reber dans un rang des plus honorables parmi les compositeurs auxquels sont dévolues les destinées futures et la prospérité de l'Opéra-Comique.

Si l'auteur des paroles n'a pas tiré de son sujet toutes les ressources qu'il pouvait offrir, il a fort adroitement multiplié les situations lyriques : chansons, rondes, morceaux d'ensemble, romances, trios, duos, pastorales, finales et chœurs abondent dans le *Père Gaillard*. Presque toutes ces situations ont été pour le musicien autant de bonnes fortunes. On est tout surpris soi-même de l'aise insolite que l'on éprouve en se laissant aller aux charmes de ces mélodies qui subjuguent à la fois l'oreille et le cœur. M. Reber est d'ailleurs merveilleusement servi aussi bien par les chanteurs que par les instrumentistes : Mlle Andrea Favel prête avec une inexprimable facilité les grâces de sa personne et l'éclat de sa voix au rôle de la cabaretière. Cette vive et svelte Mme Gaillard est une Mme Grégoire le lendemain de son entrée en ménage. Tous les rôles sont fort bien chantés et joués. Quant à l'orchestre, sous l'archet de son chef M. Tilemant, il exécute les marches et contre-marches de la stratégie instrumentale comme un bataillon de la vieille garde, je parle de la vieille garde des concerts du Conservatoire.

Le théâtre lyrique a fait sa réouverture avec un opéra en trois actes de M. Adolphe Adam : *Si j'étais roi*. L'ouvrage renouvelé d'un des plus jolis contes des *Mille et une nuits* peut se passer d'analyse; car qui n'a lu au moins une fois dans sa vie ce livre si plein d'enchantements? La nouvelle partition de M. Adam est écrite d'un bout à l'autre avec la verve, la facilité, l'entrain, l'esprit que l'on connaît à l'auteur du *Chalet*, du *Toreador* et de *Giralda*. Au courant de ces aimables motifs il y a des airs de danses que l'on voudrait entendre à l'Opéra, bien qu'ils ne soient certes point déplacés au théâtre lyrique. Mlle Rouvroy continue de tenir sous l'administration nouvelle l'emploi qu'elle avait rempli avec tant de distinction et d'aisance sous la précédente direction. Deux troupes interprètent tour à tour l'opéra de M. Adam; c'est un essai que sans doute on ne renouvellera pas, mais qu'il n'était peut-être pas inutile de tenter. *Si j'étais roi* est monté au boulevard du Temple comme l'étais jadis la *Vestale*, *Fernand Cortès*, *Anacréon*, à l'académie impériale, puis royale de la place Louvois. Les quatre ou cinq principaux rôles de l'ouvrage sont alternativement chantés par des artistes différents : il y a intermittence de chanteurs et continuité de succès.

GEORGES GUENOT.

MÉLANGES.

15 septembre.

Par suite d'un long et important travail fait à la direction des Beaux-Arts la presque totalité des ouvrages de peinture et de statuaire qui attendaient leur sort dans les bureaux et les magasins du ministère de l'intérieur, viennent enfin de recevoir une destination. De nombreuses demandes faites depuis longtemps par les autorités administratives ou municipales des départements ont été prises en considération, et autant que faire se pouvait, il a été répondu à chacune par l'envoi de statues, tableaux, bas-reliefs, gravures, lithographies qui vont orner les édifices publics, les églises, les hôtels de préfecture, les mairies, les écoles communales et autres établissements au grand avantage des localités et des artistes.

—L'exposition qui est sur le point de s'ouvrir

à Amsterdam comptera environ cinq cents tableaux ; dans ce nombre, l'école française est représentée seulement par vingt-huit ouvrages.

— *La Revue de zoologie* a dernièrement publié les lignes ci-après : « M. Romieu directeur général des Beaux-Arts, dans une intention vraiment louable, et qui témoigne non-seulement de sa sollicitude pour les arts, mais aussi de l'intérêt qu'il porte aux sciences naturelles, a conçu le projet de faire exécuter avec leurs formes extérieures, par conséquent de faire en quelque sorte revivre la plupart des grands animaux dont les restes fossiles sont pour nous les seuls témoignages de leur existence passée. Le Plésiosaure et le Ptérodactyle, destinés à orner l'une des cours du Muséum d'histoire naturelle de Paris, sont en voie d'exécution. » A cette nouvelle les savants MM. Duméril et Serres se sont rendus aussitôt au ministère de l'intérieur et ont conjuré M. Romieu, pour l'honneur même de la paléonthologie, à revenir sur ses excellentes intentions, attendu, ont déclaré les illustres académiciens que la science était incapable de dire au juste quelle était l'enveloppe extérieure de ces antédiluviens, si leur peau était couverte de plumes, de soies, de poils ou d'écailles. C'est pourquoi MM. Carelier et Jacmart ont été invités à ne point poursuivre leur reconstruction du Plésiosaure et du Ptérodactyle. D'autres commandes d'êtres humains ou d'animaux postérieurs à l'arche de Noé seront prochainement faites par M. le directeur des Beaux-Arts aux deux habiles statuaires.

— Sauf de nombreuses omissions, voici la nomenclature dressée par un journal des monuments élevés depuis 1815, dans les principales villes des départements, à la gloire des illustrations de la France. Les uns ont été commandés par le gouvernement et exécutés aux frais de l'État; les autres, en bien plus grand nombre, ont été élevés au moyen de souscriptions particulières : —*Illustrations de la science et des arts.*—*Abbeville*, statue de Lesueur. *Aix*, buste de Cuvier. *Andelys* (*les*), statue de Poussin. *Amiens*, statue de du Cange. *Auxerre*, statue en bronze de J. B. Fourrier. *Bar-le-Duc*, statue du docteur Champion. *Bourges*, statue de Cujas. *Besançon*, buste de Ch. Nodier et de Prud'hon. *Bourbon-Lancy*, statue de la marquise d'Aligre. *Givet*, monument de Méhul. *Havre*, statues de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne. *Langres*, statue de Diderot. *Lyon*, statues de Jacquart et de Cléberger. *Mende*, statue de Chaptal. *Miramont*, statue de M. de Martignac. *Montbard*, statue de Buffon. *Mondidier*, statue de Parmentier. *Pau*, statue de Henri IV. *Pithiviers*, buste de Poisson. *Périgueux*, statue de Montaigne. *Rouen*, statue de Boïeldieu. *Strasbourg*, statue de Guttenberg. Tours, statue de René Descartes. *Versailles*, statue de l'abbé de l'Épée.

Sans beaucoup fouiller dans nos souvenirs, nous remarquons qu'on a oublié dans cette nomenclature les statues de Guillaume le Conquérant à Falaise, du baron Larrey au Val-de-Grâce, du maréchal Oudinot à Bar-sur-Aube, de Jeanne Hachette à Beauvais.

— L'administration des Musées vient d'acquérir plusieurs marbres antiques trouvés dans la Cynéraïque par M. Vattier de Bourville, agent consulaire français. Ces marbres viennent d'être placés dans la galerie des antiques d'Afrique, où l'on conservait déjà des statues, des inscriptions et des mosaïques recueillies par des officiers français à Constantine, à Sétif, à Bone, à Guelma, à Bougie, à Philippeville, à Cherchell, à Carthage. Parmi les sculptures envoyées par M. de Bourville, on remarque deux grandes statues de marbre de très-beau style ; l'une représente un jeune pontife voilé et couronné de laurier ayant à ses pieds un autel ; l'autre une belle femme coiffée comme les impératrices de l'époque des Antonins. On voit aussi un beau fragment d'une figure de la Victoire debout sur un lion couché, et une portion de frise représentant le combat des Grecs et des Amazones. Une très-grande inscription grecque trouvée à Ptolémaïs présente un rescrit de l'empereur Anastase. La galerie des antiquités de l'Afrique, qui prend de jour en jour plus d'importance, va s'enrichir encore par l'envoi d'une immense tête de Junon en marbre, trouvée à Carthage. C'était l'image principale de la déesse protectrice de la ville. Le visage de cette Junon a, dit-on, plus d'un mètre de hauteur.

LES NÉO-BÉOTIENS

ET LES

DÉCOUVERTES AUX PROPYLÉES.

Au mois de juillet dernier, chargé par le gouvernement d'une mission architectonique à Constantinople, j'avais pris passage à bord du *Charlemagne*, où j'avais l'honneur de me trouver en compagnie de M. le marquis de Lavalette, notre ambassadeur près de la Sublime Porte. Avant de nous déposer aux Échelles du Bosphore, le *Charlemagne* nous avait fait toucher à divers points de la Méditerranée : nous avions vu Messine, et de là plusieurs jours avaient été consacrés par nous à l'examen des lieux où achève de tomber en ruine ce qui reste des monuments de la cité qui fut Athènes ! Ce séjour dans la métropole du nouveau royaume grec avait pour moi un intérêt tout spécial par certaines recommandations qui m'avaient été faites en assez haut lieu avant mon départ de Paris. Le bruit courait alors, ici comme en d'autres grandes villes d'Europe, que d'importantes découvertes avaient été réalisées soit dans l'Acropole, soit aux abords de la monumentale citadelle. La trouvaille d'un manuscrit de Molière n'aurait pas davantage ému l'univers intellectuel.

Invitation m'avait donc été faite, si les hasards du voyage que j'allais entreprendre me poussaient vers l'antique Astu, de m'enquérir du véritable état des choses. C'est pourquoi, sans plus d'explications ni de préliminaires, ayant pris connaissance de ce qui s'était passé avant ma venue aux Propylées, j'écrivis au directeur de cette Revue, le mettant, par quelques lignes très-rapidement tracées, dans la confideuce de mes premières impressions. Ceux des lecteurs qui voudront bien se souvenir de cette simple épître reconnaîtront, je n'en doute pas, que M. Ernest Beulé, l'*inventeur*, y était traité d'une manière qui n'avait rien de désobligeant, puisque je lui décernais, même à tort, le titre de professeur au collége de France. Que M. Beulé me pardonne cette erreur, je ne sache pas en avoir d'autres à confesser dans le résumé qui va suivre. Quant aux inestimables trésors extraits par M. le pensionnaire de l'École française des entrailles de l'Acropole, j'exprimais des craintes, je hasardais des présomptions, mais tout cela dans des formules qui n'avaient garde d'être tranchantes, ayant, en outre, grand soin d'appeler sur moi seul la responsabilité de mes hypothèses ou de mes doutes.

A ce billet si plein de circonspection, de politesse, et pourquoi ne le dirais-je pas? de bienveillance dans le fond comme dans la forme, M. Beulé a cru devoir répondre par une lettre où le dépit se cache péniblement sous des phrases cousues de petites malices, d'épigrammes, et jusqu'à un certain point de personnalités, qui prouvent seulement que l'élève de M. Daveluy n'en sait guère plus sur mon compte que je n'en savais sur le sien.

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des *savants ?*

Il n'y a pas, à ce qu'il paraît, que les poëtes qui jouissent du privilége d'être irritables. Mais que mon contradicteur daigne se calmer : ce n'est assurément ni la faute du public ni la mienne, si l'Europe intelligente hésite à le ranger au nombre des esprits supérieurs qui ont bien mérité de la science. Je néglige les détails de la vie universitaire ou archéologique de M. Beulé, qui ont précédé ses fouilles à l'Acropole ; une fois sur ce chapitre je remarque seulement deux choses : M. le pensionnaire de l'École française a tout intérêt à donner de ses nouvelles à M. Guigniaut, de l'Institut, et

l'honorable M. Guigniaut, à son tour, a tout avantage à entretenir des communications qu'il reçoit de ses doctes collègues du palais Mazarin. Pour ne pas dire plus, c'est, de part et d'autre, une question d'amour de soi, à moins que l'on aime mieux que ce soit une question d'amour de l'antiquité.

C'est donc ainsi qu'au mois de juin dernier, deux lettres sous forme de rapports furent adressées par M. Guigniaut, secrétaire provisoire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, à M. le ministre de l'instruction publique : la première, en date du 19, la seconde, du 29 du même mois. Je viens de lire et de relire avec beaucoup d'attention ces documents; il y règne une certaine obscurité magistrale qui est comme un ressouvenir des mœurs païennes. Les pythonisses et les sibylles n'écrivaient pas, ne rendaient pas autrement leurs oracles. Le premier rapport mentionne trois lettres de M. Beulé, lettres particulières si j'en crois le sens de l'analyse, écrites à M. Guigniaut pour en faire tel usage qu'il jugerait convenable. Les dates des deux premières épîtres ne sont point indiquées, aucun passage n'en est textuellement reproduit, mais il est indubitable que les termes devaient en être très-explicites, puisque M. Guigniaut, après en avoir offert la prélibation à ses érudits collègues, ne craint point de certifier à M. le ministre de l'instruction publique, au nom de l'Académie, qu'une *véritable et* PRÉCIEUSE *découverte* vient d'être faite par M. Beulé, la « VÉRITABLE ENTRÉE de la citadelle d'Athènes, vainement cherchée jusqu'ici, et qui avait donné lieu aux hypothèses les plus diverses, est POSITIVEMENT RETROUVÉE. » Plus que jamais emporté par l'enthousiasme et mêlant, peut-être un peu hors de propos, l'oraison funèbre d'un jeune antiquaire au panégyrique de son protégé, M. le secrétaire de l'Académie continue : « Le jour même où nous perdions Eugène Burnouf, a reparu au jour, APRÈS TANT D'ANNÉES, *l'escalier de marbre* qui conduisait aux Propylées, du pied même de l'Acropole, et qui offre les *mêmes proportions*, les *mêmes matériaux*, le *même travail* que l'escalier supérieur. »

M. Guigniaut en était là de son siége, lorsqu'une troisième lettre lui arrive ; celle-là, en date du 7 juin, complétait, j'ai lieu de le supposer, les précédentes révélations. Quand on fait de la fantaisie, on n'en saurait trop faire. Cette fois, l'infatigable pensionnaire, c'est toujours M. Guigniaut qui tient la plume, avait « trouvé.... *le mur d'enceinte lui-même* ADMIRABLEMENT CONSERVÉ, dans toute sa hauteur, en pierre et en marbre pentélique, et *de la plus belle époque de l'art.* » Impossible, j'espère, d'être plus net et plus précis.

De semblables énormités ne sauraient se produire sous la coupole du palais des Quatre-Nations sans en faire éclater les voussures, pour se répandre au dehors et vibrer en formidables échos au quatre coins de l'Europe. *Les femmes et le secret* sont un apologue dont la vérité ne périra qu'avec le monde. La fable de M. Beulé, embellie par M. Guigniaut, fut bientôt considérablement augmentée par les journaux. Ce fut sous l'impression de ces nouvelles et du surcroît de curiosité qu'elles avaient éveillé dans mon cœur d'artiste, qu'après avoir vu à Athènes comme j'avais lu à Paris, ayant eu tout sujet d'être désillusionné, honteux, plus encore qu'indigné de la surprise dont j'avais été victime, j'écrivis des lieux mêmes cette lettre qui a mis le feu aux poudres. Oui, j'ai eu l'audace de nier qu'on eût découvert la véritable entrée de l'Acropole, le grand escalier de marbre de mêmes matériaux et de même travail que celui de Mnésiclès, le mur d'enceinte de la plus belle époque de l'art, et niant cela je n'ai fait que protester contre les assertions ci-dessus, écrites par M. Guigniaut, sous la dictée de son élève, je n'ai fait que défendre l'intégrité de l'histoire et du vrai beau, car toutes les réticences de mots, toutes les subtilités de style, tous les artifices oratoires ou épistolaires ne feront pas que ces choses plus que mythologiques aient été mises en circulation. C'est le cas de demander avec Basile, non pas « Qui trompe-t-on ici? » Mais qui donc ici se trompe? Est-ce le pensionnaire? Est-ce l'académicien? Est-ce M. Beulé? Est-ce M. Guigniaut? C'est l'un ou l'autre, mais à coup sûr ce n'est pas moi.

La note expédiée d'Athènes à mon ami M. Félix Pigeory, ne renferme pas autre chose que le rapide énoncé des faits ou des preuves sur lesquelles repose cette croyance qui est aujourd'hui devenue pour moi une conviction.

« Il y a,» disais-je, le 23 juillet dernier, comme je n'hésite pas à le répéter encore à présent : « Il y a entre l'opinion de l'*érudit* M. Beulé et la mienne, que *je ne hasarde toutefois que pour ce qu'elle vaut....* il y a un tel dissentiment que j'aurai avant peu l'honneur de soumettre à M. le directeur des beaux-arts un rapport sur cette affaire de l'Acropolis, dont SELON MOI *on exagère beaucoup trop l'importance et l'authenticité.* » Il était difficile d'avoir plus de déférence pour l'homme qui est maintenant mon adversaire et de mettre plus de réserve dans l'expression de mes sentiments archéologiques. Moins circonspect que moi, M. Guigniaut avait, j'imagine, d'excellents motifs pour cela : ses hyperboles captant la bienveillance du ministre obtenaient pour son recommandé un subside applicable à la continuation des fouilles et une prolongation de séjour en Grèce. Ces faits demeurent acquis à l'histoire par le second rapport de M. le secrétaire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Dix jours à peine s'étaient écoulés, M. Guigniaut reprenait la plume le 29 juin, car sa forteresse scientifique était ravitaillée : il venait de recevoir de son correspondant une quatrième missive en date du 17 juin. A en juger par l'assurance des précédentes communications, il était permis de supposer que les choses allaient marcher de plus fort en plus fort comme chez défunt Nicolet. Hélas ! les désillusions, ces pauvres filles mortes de l'intelligence, les désillusions, elles aussi, vont vite ! Dix jours sont quelquefois un siècle.

A Athènes et à Paris l'enthousiasme avait eu le temps de se refroidir, et ce même M. Guigniaut, qui, le 19 juin, annonçait avec transport une *véritable et précieuse découverte*, conjurant le ministre de décréter l'insertion de sa réclame dans un recueil officiel, afin de consacrer le *droit de priorité* entre les mains de M. Beulé, ce même secrétaire de l'Académie des inscriptions n'a plus que de nuageuses circonlocutions et des respects ambigus au service des trouvailles de l'Acropole : « Les résultats, dit-il avec une timidité, une prudence qu'il aurait bien dû avoir plus tôt, les résultats offrent *dès à présent* aux recherches des savants, aux méditations des artistes, *un champ* ASSEZ NEUF pour qu'il y ait *intérêt* à en autoriser la *publicité.* » Nous y voilà donc ! nous entrons en plein système de modifications, d'atténuations, d'amoindrissements, de rétractations ; mais ici n'abandonnons plus le fil qui va nous guider dans ce labyrinthe de contradictions et d'erreurs où M. Guigniaut, de concert avec M. Beulé, ne serait peut-être pas fâché de nous perdre.

La semaine d'auparavant on nous livrait aux Gémonies parce que nous ne voulions pas chanter *amen* avec les Néo-Béotiens de France et de Grèce. Soudain le décor change, la véritable entrée est plongée dans un honteux oubli ; qui donc a osé avancer une telle fausseté ? Le grand escalier de marbre sur lequel on avait triomphalement mis le pied, ne consiste plus qu'en *marches déplacées* et en quatre dernières marches du grand *escalier postérieur* à la construction des Propylées, mais REFAIT *sur le plan primitif.* »

Le nom glorieux de Mnésiclès n'a plus rien à faire avec ces tristes débris. Ai-je dit autre chose ? Quant *au mur d'enceinte de la plus belle époque de l'art*, il n'est plus suivant ce second rapport que le « mur qui fermait l'entrée de l'Acropole ; » le détail de sa construction prouve clairement qu'il est fait de pièces et de morceaux. Je n'ai jamais soutenu et je ne soutiens pas encore autre chose. Pourquoi alors M. Beulé me gourmande-t-il si fort dans sa lettre ? Sans doute pour que rien ne manque à l'évidence de ses torts et de mon droit.

A propos de quoi, s'il vous plaît, le pensionnaire de M. Daveluy m'accuse-t-il de lui prêter « des opinions exactement opposées à celles qu'il *a eu l'honneur de soumettre* à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. » Il n'est pas à ma connaissance que M. Beulé ait soumis quoi que ce soit à MM. les membres de l'Institut ; il a écrit des lettres plus ou moins intimes à M. Guigniaut ; mais son fameux rapport à l'Académie des inscriptions, ce rapport est à rédiger depuis le 28 mai 1852, date de sa *véritable* et *précieuse* découverte à l'Acropole. Un peu plus loin, mon susceptible contradicteur ajoute, que si j'avais lu les journaux où les lettres de M. Guigniaut ont été insérées, j'y aurais vu qu'il « présentait le grand escalier des Propylées comme *postérieur à la conquête romaine*, mais refait sur les plans primitifs. »

Nous sommes plus que jamais à Crète, dans l'inextricable labyrinthe ; heureusement je n'ai point lâché le fil, je souhaite que les lecteurs en aient fait autant. Par Hercule! M. le pensionnaire d'Athènes, votre mémoire est une bien fausse conseillère. Je les ai lus ces journaux, ces rapports dont vous parlez, et à mon tour, souffrez que je vous demande si vous les avez lus vous-même, car je les ai là sous les yeux, c'est pourquoi je vous affirme que vous n'avez pas dit, ni M. Guigniaut non plus, que votre éternel escalier était postérieur à la CONQUÊTE ROMAINE; vous avez dit, vous avez écrit qu'il était postérieur à la construction des Propylées, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, quelques siècles s'étant écoulés, si je ne me trompe, entre Périclès et les vainqueurs latins.

Ces exemples suffiront et au delà, je pense, pour démontrer que loin d'avoir à revenir sur les critiques contenues dans ma lettre du 23 juillet, je n'ai qu'à les développer avec aggravation, comme je ne manquerai pas de le faire en temps opportun. Je viens de résumer ce que j'ai lu : il me reste à raconter ce que j'ai vu, de mes propres yeux vu.

Un savant dont l'obligeance égale presque l'érudition, M. Pittakis, directeur du Musée royal d'Athènes, qui d'abord avait encouragé, et jusqu'à un certain point secondé les tentatives de M. Beulé, mais qui, éclairé par l'expérience, abandonne aujourd'hui à lui-même le romanesque explorateur, M. Pittakis avait bien voulu m'accompagner et me servir de guide dans mes visites à l'Acropole. Nous avons parcouru ensemble tout l'emplacement de la citadelle; nous avons reconnu le *trou* fait en commun par Titeux et son fidèle ami M. Alfred Chaudet, jeunes gens de talent et de cœur dont M. Beulé, en dépit de tout ce qu'il sait ou de tout ce qu'il est censé savoir, semble ignorer profondément les travaux et les noms. Nous avons inspecté la fouille pour laquelle, plus favorisé que Titeux et M. Chaudet, le pensionnaire de M. Daveluy a obtenu d'abord un crédit de son directeur et ensuite des subsides du gouvernement, car je crois savoir qu'aux fonds pris sur le budget de l'instruction publique est venue se joindre une allocation du ministère de l'intérieur.

Or, savez-vous bien ce que c'est que cette *véritable entrée* du premier rapport de M. Guigniaut, cette entrée que les inventeurs voudraient aujourd'hui ensevelir à deux mille pieds sous terre? C'est une méchante porte de 1 mètre 76 centimètres de large sur une hauteur de 3 mètres 77 centimètres, construite dans un mauvais mur avec des matériaux de tous les âges et de toutes les époques, dans lequel on trouve quelques ornements grecs, qu'il est au moins téméraire d'attribuer à *la belle époque*, attendu qu'ils ne présentent que des triglyphes et des gouttes, sans ornement dans le métope, et qu'on en retrouve de pareils dans tous les coins d'Athènes.

Savez-vous ce que c'est que ce gigantesque escalier de marbre qui descendait jusqu'au bas des Propylées et par où montait, lors des grandes cérémonies, le cortége sacré des panathénées, les chars attelés de quatre chevaux de front, comme les représente la frise du Parthénon, les taureaux destinés aux sacrifices, et l'immense navire de Minerve avec sa voile brodée par les vierges d'Athènes? Figurez-vous le plus barbare des assemblages : six marches de hauteur inégale, posées grossièrement à 1 mètre environ de la porte prétendue antique, ce qui forme une espèce de petit palier sur lequel il est impossible de se mouvoir; à droite, en entrant, deux autres marches beaucoup plus hautes mènent à des constructions dont les vestiges subsistent encore. Il y a plus, cette partie de l'Acropole n'a jamais dû être à mon sens un escalier, mais une voie, pour la raison que voici : les rainures taillées à vif sur le rocher indiquent parfaitement qu'il n'y a jamais eu là de degrés; ces rainures ont été pratiquées pour la prise du pied des hommes et des chevaux. Au total voilà un escalier qui ne conduira jamais son inventeur au Capitole.

Devinez enfin ce que c'est que ce sublime *mur d'enceinte* admirablement conservé et de la plus belle époque de l'art, toujours au dire de M. Guigniaut, se portant caution pour M. Beulé? Ce mur est un affreux pêle-mêle de pierre et de marbre, de moulures féodales, de sculptures et d'inscriptions tournées dans tous les sens, démoli et relevé cent fois, une lourde et incohérente clôture dans laquelle M. Beulé lui-même a constaté la présence de

fragments du moyen âge. Est-ce que cette période ne coïncide pas quelque peu avec celle des ducs français, lesquels, suivant ma lettre, régnèrent à Athènes vers 1200, et ont érigé des constructions qui existent encore.

C'est pourtant sur cette *porte*, cet *escalier* et ce *mur*, que M. Beulé veut élever à son propre orgueil d'antiquaire un monument plus durable que l'airain! Cela touche de si près au grotesque qu'il est impossible de ne pas rire et que plus d'un souvenir se reporte à la déconvenue de ce pauvre chimpanzé qui avait pris le Pirée pour un homme.

Qu'ajouterai-je! Depuis ma lettre les événements ont en quelque sorte marché plus vite que mes conjectures. Les Grecs qui ont moralement et matériellement intérêt à ce que les fouilles se poursuivent, puisque d'une part il en résulte des travaux qui font vivre leurs ouvriers et que de l'autre il pourrait en advenir d'inattendues richesses pour leur cité, car le temps de lord Elgin est passé et de sévères édits royaux interdisent là-bas d'exporter même des cailloux, les Grecs eux-mêmes se moquent des fouilles et des trouvailles dont le spectacle leur est en ce moment offert. Non-seulement M. Pittakis paraît avoir retiré à M. Beulé l'autorité de son concours, mais encore une lettre rédigée par un ancien professeur d'archéologie à l'Université d'Athènes en collaboration avec le directeur de l'école Polytechnique de la même ville et insérée dans la *Minerve*, journal du lieu, ainsi qu'un article de M. Ringabé, professeur d'archéologie à l'Université d'Athènes, publié en grec dans la *Pandore*, confirment de tout point l'opinion que j'ai précédemment émise. Dans mes courses à l'Acropole, j'ai rencontré un savant anglais et deux archéologues allemands, accourus à Athènes sur la foi des deux rapports de M. Guigniaut et qui ne se gênaient pas pour dire qu'ils avaient été cruellement mystifiés. On admettra cependant que si M. Beulé avait chance de trouver quelque part des compères, ce devait être dans l'Attique. Serait-il donc écrit que les étrangers ne seront jamais que des jaloux et les Hellènes que des ingrats?

Après tout ce que je viens de dire et tout ce que j'omets, car je ne veux abuser de la patience de personne, M. Beulé a-t-il vraiment bonne grâce à se récrier, à se répandre en acrimonies et en sarcasmes parce qu'on lui conteste en termes mesurés de prétendues trouvailles qui ne sont que des rêves creux? N'a-t-on pas contesté à Christophe-Colomb la trouvaille de l'Amérique; à Guttemberg la découverte de l'imprimerie; à Salomon de Caux l'invention de la vapeur; à Galilée le mouvement de la terre? Pour être un des fruits vermeils de cette université rancunière, dédaigneuse, doutant de tout, hormis d'elle-même, que l'on vient heureusement de mettre à la raison, M. Beulé qui n'a rien inventé du tout, s'estimerait-il par hasard plus inviolable que l'ont été avant lui Colomb, Guttemberg, Salomon de Caux et Galilée, qui ont découvert, eux, de si immenses choses?

Trêve de superbe! Croyez-moi, M. le pensionnaire de l'école d'Athènes, *l'honneur* de la France, dont vous parlez, n'a rien de commun, Dieu merci! avec vos amplifications de rhétorique, avec *votre Lysandre et ses joueuses de flûte*, avec votre étalage d'une érudition que peut-être vous avez ramassée toute faite au fond de quelque Moréri. Ce mot *honneur* n'est point dans ma lettre, il y est seulement question de *ridicule*, c'est-à-dire du *ridiculus mus*, du rat de Phèdre, qui a bien quelque analogie, vous en conviendrez, avec tout le tapage que vous avez fait aux alentours des roches de l'Acropole, pour aboutir non à un enfantement, mais, passez-moi le mot, à un enfantillage.

Que l'honorable M. Guigniaut s'efforce, si tel est son agrément, de galvaniser cette école française d'Athènes qui n'a, jusqu'à ce jour, occasionné que des dépenses à notre gouvernement, lequel finira peut-être par se lasser; que l'indulgent académicien décore cette institution née d'hier du titre de *digne sœur de l'école de Rome*, tous ces madrigaux, toutes ces supercheries de langage n'empêcheront pas la terre de tourner et le soleil de luire pour tout le monde. Quant à M. Beulé, qu'il joue au grand homme tant qu'il lui plaira, qu'il se frappe lui-même d'ostracisme pour faire pendant à Aristide, qu'il se décerne d'une main le laurier de l'invention et de l'autre la palme du martyre; qu'il travestisse une question d'archéologie, soulevée entre lui et moi, en question de nationalité; qu'il fasse intervenir la poli-

tique dans le plus inoffensif des débats, dût-il me traiter d'Autrichien, de Russe, de Cosaque, dût-il, parce que j'ai le malheur de n'être point de son avis, écrire sur toutes les murailles que je suscite une nouvelle coalition contre la France, je n'en persiste pas moins à répéter et à maintenir ce que j'ai imprimé il y a plus de deux mois, à savoir qu'il n'a découvert ni *porte*, ni *escalier*, ni *mur d'enceinte*, ni quoi que ce soit de la première et authentique construction, soit de l'Acropole, soit des Propylées. C est sans doute afin qu'il accomplisse un salutaire retour sur lui-même, qu'il reconnaisse son erreur et qu'il ait le temps de se repentir qu'à la sollicitation de M. le secrétaire de l'Académie des inscriptions et belles lettres, M. Beulé a été, pour une année encore, renvoyé à l'école.

ÉDOUARD RENAUD,
Architecte de la ville de Paris.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

CONCOURS ANNUELS [1].

III.

ARCHITECTURE.

Un Gymnase, tel était cette année le sujet du grand concours d'architecture. Dans un espace de cent soixante mille mètres de superficie, à peu près la surface des Thermes de Dioclétien et de Caracalla, il fallait réunir un hippodrome, un stade, des bassins pour les exercices maritimes et la natation, un amphithéâtre, un manége, une bibliothèque, des salles pour l'escrime, pour les exercices gymnastiques, pour les réunions, les réceptions; des bureaux, des logements, des magasins, des écuries, des plantations et, je copie exactement le programme, *le tout décoré de portiques*.

L'Académie a dû se trouver satisfaite. Ah! vous demandez des portiques, on vous a servi à souhait. Presque tous les concurrents ont même orné leurs projets d'une multitude d'obélisques et d'arcs de triomphe surmontés de quadriges qu'on ne leur avait pas demandés. Ils se sont tous entendus pour placer dans un bassin de petite dimension, un énorme vaisseau à trois ponts destiné aux exercices maritimes; ce vaisseau ne peut en aucune façon se mouvoir, et il serait sur terre qu'il pourrait, je crois, être aussi utile à l'éducation des marins.

Mais c'est trop critiquer de jeunes artistes dont les premiers essais promettent des hommes de talent, leurs efforts sont plutôt dignes de louanges; ils avaient à surmonter de bien grandes difficultés, un problème presque impossible à résoudre.

Qu'est-ce qu'un gymnase? un lieu où les Grecs s'exerçaient nus ou presque nus à lutter, à jeter le disque, et à d'autres jeux propres à développer et à fortifier le corps. On sait qu'en Grèce les exercices du corps étaient considérés comme la partie la plus essentielle de l'éducation, et que les philosophes ne pouvaient faire entendre leurs sages leçons et se livrer à leurs doctes conférences que dans les galeries extérieures des palestres.

Pourquoi imposer comme sujet de concours l'étude d'un genre d'édifice aussi en opposition avec les usages et les mœurs de notre époque? L'Académie des beaux-arts à vainement tâché de donner à son programme une tournure française et des allures parisiennes, il est et restera toujours renouvelé des Grecs.

Aujourd'hui on va à l'hippodrome de la barrière de l'Étoile applaudir d'habiles écuyers, voir des courses en chars dont le vainqueur est désigné d'avance de peur d'accidents; on s'extasie sur la force herculéenne d'Arpin le *terrible savoyard;* mais on ne songe nullement à établir une école spéciale de lutte et de pugilat.

Si la gymnastique est à la mode dans quelques pensions, elle est plutôt considérée comme un jeu que comme une étude, on n'y consacre que peu d'instants; les sciences, les arts, les belles-lettres, voilà chez nous l'objet principal de l'éducation; laissons aux Grecs leurs gymnases, leurs palestres.... C'est un collége qu'il fallait donner pour programme. Au moins ceux des élèves qui, après le rude travail du concours, n'auraient pas été assez heureux pour obtenir le grand prix, auraient-ils la consolation d'avoir fait une étude utile à leur avenir. Il serait à désirer que tout en cherchant à gagner le voyage de Rome on apprît à devenir un bon architecte à Paris.

[1] Voir pour le § 1, sculpture, et le § 2, gravure en taille-douce, page 284 ci-dessus.

Le premier grand prix, auquel chacun des concurrents avait des droits à peu près égaux, a été décerné à M. Paul-René-Léon Ginain, de Paris, âgé de 27 ans, élève de M. H. Lebas; le premier second grand prix à M. Louis-François Douillard, de Nantes, âgé de 29 ans; et le deuxième second grand prix à M. Marie-Julien-Michel Douillard, de Nantes, âgé de 23 ans, tous deux élèves de M. Prosper Morey et Blouet.

Abel LAHURE.

IV.

PEINTURE.

Le sujet du concours de peinture pour le prix de Rome est emprunté à l'Évangile : *la résurrection de la fille de Jaïr*. La scène est présente à tous les souvenirs. Le Christ entre dans la maison de Jaïr, accompagné de trois de ses disciples; il pénètre dans la chambre où repose le corps de la jeune fille : « Cette fille n'est pas morte, dit-il, elle n'est qu'endormie... » et la prenant par la main, il lui dit : « Levez-vous » et elle se leva. Telle est, dans son auguste simplicité, le récit de l'Évangile.

Dix concurrents ont été admis en loge. Dix tableaux ont été exposés dans la salle des Beaux-Arts.

Le plus remarquable, à nos yeux, porte le nº 4 : il est l'œuvre de M. Chazal. Nous ne prétendrons pas, ni l'auteur non plus, que ce soit un morceau sans défaut, mais il y a là le germe d'un talent et l'espérance d'un avenir. Il y a du mouvement, de la vie.... Ce n'est pas, comme chez beaucoup d'autres concurrents, une simple *composition de prix* d'après le programme.... C'est un drame palpitant, que l'artiste a vu, et qu'il a transporté sur sa toile.

La fille de Jaïr occupe le centre du *tableau*. A sa droite le Christ lui prend la main par un geste noble et souverain, et prononce les paroles de vie, — et la vie coule à flots dans cette poitrine ranimée.... La jeune fille se dresse d'un mouvement nerveux et galvanique. Je critique ici la brusquerie du mouvement. Elle ouvre tout grands ses yeux étonnés de revoir la lumière; — elle étend ses bras chargés de perles et de corail; — on l'avait parée pour la mort. Cependant la mère se précipite vers elle; elle appuie sa tête contre cette poitrine aimée.... elle veut sa part du miracle: elle veut reprendre sa fille à la mort.... elle veut être deux fois sa mère.... — Les apôtres ont des physionomies originales; ils appartiennent au peintre qui les a créés; ils sortent des banalités que l'on badigeonne pour les églises sous prétexte de saint Pierre, saint Jacques et saint Jean. Nous reprocherons au tableau sa couleur générale, qui est molle et cotonneuse. Le Christ, posé en pleine lumière, n'est point assez accusé...; les plis ont des incertitudes et des mollesses qu'on ne pourrait tolérer que si la figure était placée dans l'ombre. La tête de la jeune fille n'est pas assez belle, la jambe droite, qui a un mouvement de grenouille galvanisée, sort de la toile et vous crève l'œil; la mère est trop jeune : ce n'est pas une mère, c'est une sœur. M. Chazal ne me répondra pas que je n'en puis rien savoir puisqu'il ne me montre cette femme que *du dos*. M. Chazal sait bien que les épaules portent aussi leur extrait de naissance, et que les années se voient dans la cambrure des reins et dans la désinvolture de la taille. M. Chazal, le seul qui nous ait fait voir un coin du ciel, a traité avec art cette partie de son tableau ; ce ciel, que l'on aperçoit à travers les colonades d'une architecture orientale, est transparent et léger : c'est de l'air respirable.

Nous placerions au deuxième rang M. Marguerie, qui occupe le nº 6 dans l'ordre de l'exposition. — On peut adresser à l'auteur de très-sévères critiques. Il ne s'est point inspiré du sentiment biblique : il n'a pas retrouvé le calme auguste et la simplicité majestueuse qui n'abandonnèrent jamais le fils de Marie, et qu'il répandait autour de lui. — Son tableau a la fièvre comme une traduction de Byron,— de plus, il n'y a que deux figures réussies : le Christ, qui nous a paru un peu grand, et la mère de la jeune fille. Cette dernière figure, trop jeune encore, et vis-à-vis de laquelle l'artiste s'est trop préoccupé de la beauté *attrayante*, n'en est pas moins une chose très-remarquable, — c'est la nature : le mouvement est juste; la poitrine soutient le vêtement; enfin, c'est une femme, et elle est assez jolie; elle est un peu plus jeune que sa fille, mais cela se voit plus souvent qu'on ne pense. — Le

Christ, dont le bas du visage manque de noblesse, a le front lumineux comme une auréole : l'œil levé au ciel, plein d'enthousiasme, de foi ardente et de prière, semble y puiser la force du miracle.... Les autres personnages ne sont pas de la famille.

Il est possible que le prix soit décerné à M. Fossey (n° 3). C'est le tableau qui me semble le plus fait dans ce que l'on appelle le style académique ; c'est une justice que je me plais à lui rendre. M. Fossey est un artiste soigneux : chez lui tout est fini : rien *n'est lâché*. — C'est fait jusqu'à l'ongle, jusqu'à l'ongle du pied. — Mais si l'exécution est cherchée, la pensée ne l'est guère. Nous ne sortons ni du convenu ni du connu : l'artiste n'a pas l'originalité de ses deux rivaux : le geste de son Christ est familier : il n'a pas cette attitude souveraine du commandement que le Christ prenait toujours quand il rappelait à la vie : « Lazare, Lazare, sortez du tombeau ! » et ici... « Ma fille, levez-vous, *je vous l'ordonne*. » Le Christ de M. Fossey ordonne mal, aussi la fille n'obéit guère. —La vie ne revient pas sur ce visage blême; c'est tout au plus si l'on y voit passer avec un frémissement le spasme magnétique. — Nous avons remarqué, dans le groupe des apôtres, un saint Jean en robe rouge, d'un très-beau mouvement et magistralement drapé. Nous lui avons ôté notre chapeau comme à une ancienne connaissance, car nous avons eu *l'honneur de le rencontrer* dans un tableau du Poussin, ou du moins quelqu'un qui lui ressemblait tant ! — Ceci n'est certes pas un reproche bien grave; quand on l'adresse à un jeune élève, cela prouve qu'il a étudié les maîtres : l'originalité s'acquiert. Nous commençons tous par copier quelqu'un. — Encore un mot à M. Fossey. Pourquoi cache-t-il sa morte dans des draps de satin?... le lin suffisait; ces draps sont aussi d'une trop éclatante blancheur... ils éblouissent, ce qui n'est jamais permis à des draps. Cela vient de ce que l'artiste fractionne trop sa lumière au lieu de faire comme la nature, qui la répand en larges ondes. M. Fossey, *quoi qu'on dise*, nous a paru être le *favori* du public.

Nous avons grande envie de ne pas trop parler des autres concurrents. A quoi bon dire au n° 1, M. Jaccomoty, que la fille qu'il ressuscite n'est jamais morte, et que si son Christ pouvait faire des miracles il commencerait par se donner de belles mains?

La jeune fille du n° 2, M. Maillet, a peu de nez; en revanche elle a des bandeaux *soufflés* et *souffrés* ; — elle a trouvé le moyen de mourir sans se décoiffer. Mais ces *ondulations*, chères à la rue de Bréda, ne sont pas admissibles dans la peinture sérieuse. Quant à cette couleur d'un blond fade, que l'on rencontre à chaque pas dans la Thuringe, on la retrouve rarement dans l'Orient, qui *brûle* le blond et lui donne les teintes ardentes de l'or en fusion. M. Maillet a beaucoup mieux réussi dans ses draperies, que je louerais davantage si ses tons jaunes n'avaient je ne sais quelle crudité violente qui blesse l'œil.

Le n° 5, M. Sainty, ignore encore le secret des attitudes nobles : ses personnages ne sortent pas de la trivialité la plus vulgaire. Quant à la fille de Jaïr, nous entendons dire autour de nous que ce n'était vraiment pas la peine de la ressusciter.

Le n° 7, M. Laville, fait faire à la ressuscitée le geste d'un soldat à la parade, qui répond « présent. » Ce n'est pas académique du tout.

Le n° 8, M. Feyen, a contourné les attitudes, disloqué les membres, et tourmenté les physionomies de mille façons diverses. On peut apprendre à lire aux enfants avec son tableau. Le corps de la mère fait un Z irréprochable : c'est de la peinture calligraphique. Cette pauvre mère semble se demander si on ne lui a pas changé sa fille : en effet, ce n'est plus le bel ovale juif que nous avons devant les yeux, c'est une jeune hottentote lippue, dont le seul aspect rend vertueux : on se félicite de ne la voir que drapée : le peintre eût pu se montrer moins décent.

Le n° 9, M. de Conninck, nous offre plutôt l'égarement de la folie que la joie paisible de la vie retrouvée. — Le raccourci des jambes est disgracieux, et la couverture du lit s'amoncelle sans arrangement : le père saisit le manteau du Christ avec une intention qui m'a paru douteuse.

Le n° 10, M. Romagny, a du moins quelque chose pour lui. — Morte ou vivante sa jeune fille plaît, — on la regarde : c'est une vraie jeune fille : elle n'est pas de carton

peint, elle a vécu et elle vivra ; elle est un peu commune. Ce n'est pas, j'en conviens, une juive, mais c'est une femme, c'est déjà beaucoup. Pourquoi le saint Jean a-t-il l'air contrarié ?

Ce concours donne deux espérances, MM. Chazal et Marguerie, — et une maturité plus précoce, M. Fossey, — mais qui ne nous fait pas pressentir une grande destinée d'artiste : nous n'avons jamais plus désiré nous tromper.

Pas de premier grand prix. — Deuxième grand prix, M. Félix Fossey, âgé de 26 ans, né à Paris, élève de MM. Léon Cogniet et Blondel.

LOUIS ENAULT.

LE MUSÉE DE CAEN.

L'histoire du musée de Caen est sous plus d'un rapport l'histoire des autres musées de départements. Entre ces dépôts d'œuvres d'art, il y a communauté d'origine sinon parité de développement et de richesses; raconter la formation du musée de Caen comme l'a fait M. Georges Mancel, dans une intéressante notice qui précède la dernière édition du catalogue; commenter, critiquer les idées et les innovations que présente soit ce livret, soit l'organisation actuelle du musée lui-même, comme l'a fait M. de Chennevières, inspecteur des musées de province, dans l'écrit ayant pour titre *Observations sur le musée de Caen et sur son nouveau catalogue*[1], c'est traiter un sujet qui intéresse la France artistique tout entière.

Après le régime d'émancipation humaine et de philosophisme qui marqua les dernières années du XVIIIe siècle et qui fut par excellence pour la peinture, la statuaire et les autres branches qui en dépendent, le règne des iconoclastes, l'art commença enfin à respirer au début du siècle qui est le nôtre. Les tableaux, les statues, tant bien que mal échappés au massacre révolutionnaire, ne craignaient plus de s'étaler au grand jour. Le noble exemple donné à Paris par Alexandre Lenoir trouvait sur d'autres points du pays de nombreux imitateurs, et déjà çà et là des couvents détruits, des églises passagèrement souillées de paganisme, des édifices publics mis au pillage, quelques vestiges de l'art ancien et moderne heureusement sauvés, se réunissaient, se groupaient en collection, quand le conseil des Cinq-Cents sur le rapport d'Heurtaut-Lamerville, prenait en considération sérieuse les besoins ou les tendances artistiques des départements, et quand intervenait le 11 pluviôse an XII l'arrêté consulaire qui accordait à dix-sept de nos principales villes des tableaux et statues de diverses provenances. L'octroi concernant la ville de Caen était revêtu de la signature de Fleuriau, homme de goût et de probité, commissaire du musée de cette ville, dont il fut le premier conservateur.

Bien que l'arrêté consulaire portât le millésime de l'an XII, ce ne fut que six ans après, en 1809, qu'eut lieu l'inauguration du musée. Il était temps, et à ce qu'il paraît, Fleuriau s'était assez bien acquitté de sa tâche, car en 1811, Caen figurait dans le décret de l'Empereur en date du 15 février et dans la donation du ministre de l'intérieur du 21 mars suivant, au nombre des six chefs-lieux de département entre lesquels étaient répartis d'inappréciables trésors qui n'étaient pourtant que le superflu de l'ancien musée central, devenu Musée Napoléon. Les cinq autres villes étaient : Lyon, Bruxelles, Dijon, Toulouse et Grenoble. Si j'en crois M. de Chennevières, et tout me porte à accepter son opinion, Caen fut le plus favorisé de ces chefs-lieux.

Les événements et les hommes se succédèrent, Fleuriau paya sa dette et eut pour successeur dans la conservation du musée M. Elouis; vingt-huit années s'étaient écoulées de la sorte et, chose, hélas ! trop commune en France, le musée caennais n'avait point encore de catalogue, lorsqu'en 1837 cet indispensable volume fut enfin livré au public. Pour être tardif, l'apaisement donné à l'art n'en méritait pas moins l'indulgence ; mais comme le remarque très-bien M. de Chennevières, ce livret était loin d'être irréprochable, car c'était l'œuvre d'un homme qui avait fait de l'étude et de la pratique exclusive de la peinture l'occupation de toute sa vie. Les dates de ce catalogue étaient trop souvent fautives, les provenances douteuses, les notices incomplètes ou inexactes.

[1] In-4, imprimerie de Barbier, Argentan, 1851.

Ici se présente deux problèmes : la conservation d'un musée doit-elle être confiée à un artiste statuaire ou peintre? Est-ce encore à un statuaire ou à un peintre qu'il convient de remettre la tâche de la rédaction d'un catalogue? Comme le dit fort judicieusement M. de Chennevières, ce sculpteur ou ce peintre, s'il est un artiste supérieur, ainsi que le choix du gouvernement permettra de le supposer, cet artiste s'occupera plutôt d'œuvres personnelles capables de consolider ou d'accroître son renom que des œuvres de prédécesseurs ou de rivaux dont il a reçu la garde. A un autre point de vue, les plus célèbres artistes se soucient d'ordinaire fort peu de descendre aux détails, de se remettre pour ainsi dire en apprentissage, de perdre leur temps en quête de dates ou de renseignements historiques dans le but de parfaire un bon livret.

Quatorze années n'en furent pas moins nécessaires pour l'entier écoulement du premier catalogue. Une seconde édition de cet ouvrage a été publiée en 1851, celle-là, il est vrai, revue, corrigée, augmentée et refondue, sans que pour cela on ait encore donné à M. de Chennevières la satisfaction qu'il se croyait en droit d'attendre. L'auteur des *Observations sur le musée de Caen* signale plusieurs lacunes dans la notice historique de M. Georges Mancel; les indications de la nomenclature des tableaux et autres ouvrages d'art ne lui paraissent pas non plus exemptes de reproches; de fréquentes et lumineuses corrections sont indiquées par lui. Passant à la disposition même des tableaux dans les salles du musée, M. de Chennevières en blâme à juste titre l'ensemble, dépourvu d'harmonie. Pourquoi, par exemple, divers portraits d'une haute valeur historique ou locale, consacrés par la tradition, ou, ce qui vaut mieux peut-être, par la reconnaissance, pourquoi, au lieu d'être relégués dans des coins obscurs, ces portraits du peintre Malbranche, par Quesnel, de Fleuriau, par Robert Lefèvre, de Robert Lefèvre, par lui-même, d'Élouis, par M. Guillard, de Georges Lefrançois, par M. Roger, du bonhomme Noury, par lui-même, pourquoi ces illustrations bas-normandes, auxquelles il serait équitable de joindre la ressemblance du digne M. Lair, amateur aussi éclairé que bienfaisant, ne sont-elles point placées à l'entrée même de cette riche collection, fondée par leurs soins ou augmentée par leur libéralité?

Encore moins satisfait du pêle-mêle d'écoles et d'ouvrages d'inégal mérite qui règne dans les salles, M. de Chennevières voudrait que l'ordre se fît dans ce chaos et que le bon grain fût séparé de l'ivraie. Le petit salon qui partage les deux pièces ou travées de la galerie, devient pour lui un lieu de délices qu'il transforme en tribune et au sujet duquel il s'écrie : « Je le réserverais comme un écrin, comme une chapelle pour y suspendre, dans leur meilleur jour, dans leur juste hauteur, les plus précieux chefs-d'œuvre de la collection : les deux Pérugin, le *Sposalizio* dans la place d'honneur et à hauteur d'appui et non point hors de vue comme il l'est aujourd'hui; c'est une peinture qui demande à être caressée de près par l'œil, puis la *Tentation de saint Antoine* et *les Israélites sortant d'Égypte*, du Véronèse; *la Descente de croix*, du Tintoret; la *Vierge aux trois saintes*, de l'école de Bruges, attribuée à Albert Durer; le *Melchisédech*, de Rubens; l'*Intérieur d'office*, de Sneyders; *la Couvée*, de Honderskooter; la *Samaritaine*, de Champagne; les deux Van der Meulen; la *mort d'Adonis*, du Poussin; la *Desjardins*, de Rigaud; l'*Apollon et Thétis*, de Jouvenet; le *Portrait de magistrat aux yeux chassieux*, de Robert Tournières, et la *Parabère*, de Blain de Fontenay. Une salle pareille serait un beau défi jeté aux plus fiers musées de France. »

Ce beau plan réalisé, une difficulté des plus graves subsisterait encore. Au musée de Caen, comme ailleurs, quel système est préférable pour le classement des tableaux? Sauf les grandes divisions qui se fondent sur la nationalité : Italiens, Français, Allemands, Flamands, Hollandais, Espagnols, beaucoup de tentatives ont été faites sans trop de succès. On a essayé le classement par œuvres du même maître et l'on n'est arrivé qu'à la monotonie. L'ordre ayant pour base les écoles n'a pas réussi davantage; il a joint à l'uniformité de la manière, la confusion des noms. Dans le remaniement considérable dont notre musée du Louvre a été l'objet durant ces dernières années, on s'était un moment arrêté à l'ordre chronologique, le plus naturel à coup sûr,

puisqu'il est le plus conforme à l'histoire et aux transformations successives de l'art. Il y avait encore dans ce parti pris l'inconvénient d'une certaine uniformité de faire, compliquée du désagrément pour les amateurs ou pour les curieux, de ne point trouver de suite l'ouvrage qu'ils cherchaient. On a donc renoncé à la chronologie et l'ordre alphabétique, ordre de convention, ordre artificiel s'il en fût, a été définitivement adopté comme étant celui qui sans les résoudre toutes, conciliait au moins les principales difficultés. Le nom du peintre indique immédiatement la portion de la galerie vers laquelle il faut porter ses pas.

Nous n'avons point à apprécier la valeur du catalogue rédigé par M. Villot pour le musée du Louvre, et conçu dans les idées qui précèdent. Ce travail à déjà été analysé et jugé dans cette Revue par un de nos collaborateurs, M. Claudius Tarral. Nous remarquerons seulement que les réformes dont ce catalogue offre l'exemple, avaient précédemment été introduites avec bonheur dans les livrets des musées de Lyon, Valenciennes et Grenoble. Depuis la publication du guide de M. Villot, Rouen et Marseille ont rédigé des notices analogues sur leurs collections, et sans nul doute le surplus de la France artistique tiendra à honneur de suivre un si utile exemple.

Après les observations ou les critiques que lui suggérait l'état actuel du musée de Caen, tant sous le rapport de l'histoire que sous celui du mérite intrinsèque des œuvres, M. de Chennevières allant jusqu'aux extrêmes limites de la tâche qu'il s'était imposée, n'a pas cru pouvoir négliger même le côté matériel. On n'ignore pas que le musée de Caen a été établi dans un reste de l'ancien couvent des Eudistes; l'espace qu'il occupe, suffisant peut-être au début, il y aura tantôt un demi-siècle, est aujourd'hui d'une exiguïté telle, que le conseil municipal songe sérieusement à l'agrandir. Cet agrandissement est réclamé par le présent aussi bien que par le passé et M. de Chennevières a raison d'écrire qu'il y a toujours avantage pour un local de ce genre à avoir des places vides. Ces pans de mur solitaires sont un incessant appel aux munificences des donataires, des municipalités et du gouvernement. Son musée, agrandi au moyen d'une aile qui ira rejoindre la bibliothèque, la ville de Caen ne sera plus embarrassée de savoir où mettre le noble legs artistique de Georges Lefrançois, les copies, esquisses, dessins de cet élève chéri de M. Ingres, si tristement et si prématurément enlevé à l'art. Dans ce prolongement de la galerie actuelle, par une progression aussi attrayante que logique, après les peintures viendraient les dessins, après les dessins les estampes, après les estampes les manuscrits et les imprimés de la bibliothèque. En somme, les progrès déjà accomplis par le musée de Caen sont le prélude et le gage d'autres progrès qui ne tarderont pas à s'effectuer, là, comme dans les autres grandes villes iconologiquement dotées par l'arrêté consulaire de 1803 et le décret impérial de 1811, si l'ère de prospérité et de calme qui s'inaugure pour notre patrie achève d'arracher les esprits aux dissolvantes spéculations de la politique, pour les rendre à la culture des arts, qui font la grandeur d'une nation.

Georges GUÉNOT.

COLLECTIONS D'AMATEURS.

Cabinet de M. le Marquis MAISON.

Les révolutions, en déplaçant les fortunes, en les nivelant, ont produit un changement complet dans les mœurs, comme dans le goût artistique. Les somptueuses demeures seigneuriales ont disparu, et ces belles galeries, formées avec tant de discernement et de soin par des générations successives, se sont dispersées. Mais en France tout se déplace, se modifie, et rien ne périt; les musées publics ont remplacé les galeries particulières; ils entretiennent non moins heureusement l'émulation chez les artistes, et conservent dans la nation, comme par le passé, ce sentiment instinctif de l'art qui la distingue entre toutes. Les rares collections particulières n'attestent pas toutes un goût épuré, une connaissance profonde des maîtres et de leurs chefs-d'œuvre; il y a cependant de louables exceptions, et, dans le nombre, nous sommes heureux de citer le cabinet de M. le marquis Maison.

Le noble propriétaire de cette collection,

initié aux mystères de l'art, en goûte bien mieux tout le charme; peintre lui-même, ses instants de loisirs appartiennent tous à la peinture; aussi les productions qui composent son cabinet sont-elles d'un choix exquis. Toutes ses productions sont l'honneur de l'école française, et l'on peut affirmer, sans crainte d'être contredit, que si les tableaux de Prud'hon, de Greuze, ont atteint de nos jours un prix aussi élevé, on le doit principalement à la chaleur avec laquelle M. Maison les a toujours soutenus dans les ventes publiques.

La collection, si heureusement variée dont nous avons à rendre compte, présente cinq Greuze, qui sont : La *Marie égyptienne*, *Georgette*, une *Tête de petit garçon*, la *Surprise* et le *Tendre désir*. Ces tableaux, du meilleur temps du maître, sont exécutés chacun dans une manière différente.

Marie égyptienne, l'œuvre la plus complète de Greuze, dans le genre historique, a cela de particulier, qu'elle est peinte simplement; on n'y rencontre aucun des petits moyens dont Greuze a tiré un si habile parti. Dans ce tableau, la touche est grasse et nourrie, posée méthodiquement dans le sens des chairs. C'est une étude fidèle, naïve et consciencieuse de la nature. Sa couleur est un peu violacée, mais d'une transparence pleine de finesse et de vérité. En un mot, cet admirable tableau tiendrait un rang élevé parmi les chefs-d'œuvres de l'art, si le dessin répondait aux grandes qualités qui le distinguent.

La *Surprise* est une jeune fille vue à mi-corps; une couleur brillante, des tons argentins et rosés sont, avec le sentiment de l'exécution, ses signes distinctifs.

La *Tête du petit garçon* est fortement empâtée dans les chairs. La touche est inspirée et la couleur vigoureuse. Pour ce qui est du *Tendre désir*, nul, on le sait, n'a mieux que Greuze rendu les émotions dont les traits d'une jeune femme peuvent être le reflet. Les têtes qui expriment la langueur sont surtout étudiées par lui avec un soin tout particulier. Le *Tendre désir* est exécuté en pleine lumière, ce qui ajoute à son mérite, celui de la difficulté vaincue. Enfin, la quatrième tête d'expression est une étude d'après *Georgette*, qui, dit-on, était un modèle favori de Greuze.

Les œuvres de Prud'hon sont très-rares; on ne compte de lui que dix-huit tableaux importants; aussi, la moindre de ses productions est-elle vivement convoitée par les amateurs. M. le marquis Maison n'en possède pas moins, de l'illustre maître, quatorze peintures ou dessins, tous remarquables. Les dessins, surtout, sont de la plus haute importance par leur développement et leur parfaite conservation.

On n'ignore pas que Prud'hon n'exécutait rien sur la toile sans avoir, au préalable, formulé d'une manière précise sa pensée sur le papier; aussi ses dessins sont-ils exécutés avec un fini des plus précieux. Rien au monde n'est plus gracieux, rien n'est plus spirituellement composé et touché; ce sont de vrais chefs-d'œuvre auxquels parfois la préférence est accordée sur la peinture même de l'auteur.

Les plus importants de ces dessins sont ceux que possède M. le marquis Maison; ils étaient destinés à la décoration de l'hôtel de la reine Hortense, maintenant celui de M. Salomon de Rotschild. Ces sujets, dessinés sur papier bleu, sont estompés et rehaussés de blanc. Les quatre frises sont d'une richesse de composition inouïe; on compte au moins cent figures d'enfants, admirablement groupés, se livrant aux jeux auxquels les saisons diverses les invitent. De cet ensemble de décoration, M. le marquis Maison possède en outre deux cariatides désignées, par les emblèmes qui les entourent, comme étant, l'une la déesse des arts, l'autre, celle de la richesse.

Les autres dessins sont : Une magnifique composition représentant *le Séjour de l'immortalité*, destinée à occuper l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts; *la Justice poursuivant le Crime*, première pensée de ce tableau, dessin curieux par la facilité, l'enthousiasme avec lequel il a été produit, comme aussi par les modifications importantes que Prud'hon a faites plus tard; *le triomphe du Premier Consul* : il est sur son char, la Victoire le conduit, la Paix se tient à ses côtés, les Muses chantent ses louanges, les Arts le suivent, les Amours le précèdent, agitant des branches de laurier; puis deux études ayant servi pour l'exécution du tableau de *Vénus et Adonis*.

Prud'hon est représenté comme peintre dans

ce cabinet par deux délicieux petits tableaux : l'un est l'*Hommage à la Beauté;* l'autre, *Psyché endormie dans les bras de l'Amour*. Une foule de petits Zéphirs animent ces deux charmantes compositions pleines de gaieté et de mouvement; leur couleur est chaude et remplie d'harmonie. On y voit aussi l'ébauche d'un portrait de femme, préparée en gris sur un fond rouge.

Pouvait-on rassembler tant d'œuvres de Prud'hon sans y joindre quelques souvenirs de Mlle Mayer, son élève si tendrement aimée? M. le marquis n'a eu garde de manquer à ce devoir ou plutôt à cet hommage, et son cabinet offre à la curiosité un tableau capital de la charmante artiste, dans lequel la main du maître se fait partout sentir. Le sujet en est gracieux, c'est une *Nymphe lutinée par les Amours;* elle cherche à se défendre de leurs feux en les inondant de l'eau d'un vase qu'elle tient à la main.

De Watteau nous avons compté six tableaux : *l'Amant inquiet* (gravé par Aveline); *l'Accord* (gravé par le même); deux charmants petits tableaux faisant pendants, l'un d'une couleur argentine, l'autre vigoureux, digne d'un Vénitien; *l'Amour désarmé*. Ce tableau curieux est gravé par ***. Les premières épreuves portent le nom de Véronèse, parce qu'il fut exécuté, dit-on, d'après un dessin du grand maître. Cependant le nom de Watteau se trouve dans les épreuves suivantes : *Jeune femme à sa toilette*, sur une chaise longue : elle reçoit ses premiers vêtements des mains de sa servante. Ce tableau est plein de vie, de vérité et d'effet; un beau portrait de Mme de Julienne, représentée avec les attributs de la scène. Enfin un tableau connu sous la dénomination des *Plaisirs pastoraux*, gravé par de Caylus. C'est une ravissante composition pleine de gaieté; la couleur en est brillante et vigoureuse. Les *Plaisirs pastoraux* ont pour pendant une jolie scène peinte tout exprès par Roqueplan.

Dans le voisinage de ces Watteaux est placé un magnifique Decamps, *le Corps de garde*, qui est sans contredit le chef-d'œuvre du maître. Ce bel ouvrage mériterait à coup sûr un long examen; mais que pourrions-nous écrire qui n'ait déjà été dit? Huit autres tableaux du même peintre choisis avec beaucoup de goût, en d'autres termes, tableaux du premier ordre, nous donnent le regret de ne pouvoir en parler en détail. Il faut, en effet, un tact, une finesse de sentiment bien rares pour fixer ses préférences entre les productions d'un artiste aussi consciencieux que Decamps. Quand il cherche un effet, il l'essaye, il le mûrit jusqu'à ce qu'il l'ait rencontré, si bien qu'il faut toujours être là, prêt à saisir le moment, le dernier coup de pinceau, qui est le bon. Mais pour cela il est nécessaire de suivre pendant de longues années les travaux du peintre, et d'être admis dans son intimité, ce qui n'a pas toujours été chose facile. Il ne fallut, dit-on, rien moins que l'insistance d'un prince, le duc d'Orléans, pour que M. Decamps consentît à être en communication avec le monde et à ouvrir sa porte à quelques amateurs. M. le marquis Maison fut de ce nombre, et devint ainsi un des acquéreurs les plus favorisés des ouvrages de Decamps.

Nous avons vu beaucoup de Marilhat, mais peu nous ont autant satisfait que sa *rue du Caire;* le brillant du ciel, l'entente de son clair-obscur le disputent aux Decamps ses voisins. Bonington nous a aussi réjoui par ses effets magiques. Quatre des principaux tableaux de ce peintre complètent ce remarquable assemblage de coloristes.

Isabey se soutient dignement à leurs côtés. Quatre de ses peintures, soit marines, soit figures, attestent la variété de son talent aimable et spirituel. Mais un tableau plus sévère attire notre attention, c'est l'esquisse terminée de *la Peste de Jaffa*, par Gros. L'idée première de cet admirable tableau excite d'autant plus l'intérêt, que des modifications importantes s'y font remarquer, que la chaleur et l'enthousiasme de l'inspiration se manifestent à chaque coup de pinceau.

Plusieurs beaux portraits de famille enrichissent aussi ce cabinet; ils sont tous de M. Cogniet, moins celui de Mlle Maison, qui est de Scheffer. Le plus important de ces tableaux est celui de l'illustre maréchal Maison. Ce portrait peut être considéré comme l'une des plus belles pages qu'ait produites M. Cogniet; il est brillant de couleur, plein d'harmonie, beau de dessin, et d'une entente admirable.

M. le marquis Maison en possède l'étude faite d'après nature.

A ce sujet, le marquis Maison m'a raconté lui-même qu'ayant vu plusieurs tableaux de M. Léon Coignet, il se prit à aimer son talent peu connu jusqu'alors. Il sollicita son père et M. de Cayeux pour que cet artiste exécutât le portrait du maréchal destiné à la salle des Maréchaux, ce qui lui fut accordé. L'artiste se mit donc à l'œuvre, et, pendant plusieurs séances, il se contenta d'observer son modèle, indiquant à peine quelques traits sur la toile. L'impatience gagnait le vieux guerrier, lorsque enfin, à la quatrième séance, l'artiste, saisissant sa palette, couvre sa toile avec un tel entrain que, trois heures après, son étude, d'une exacte ressemblance, était terminée, à l'admiration de tous.

Les connaisseurs apprécieront encore avec nous un buste du maréchal, par Bartolini; *une Jeune fille à sa toilette*, par Robert Fleury; un charmant petit tableau de Drolling père; un *Amour*, imitation du Corrége, style de Fragonard; enfin, de beaux pastels, par Landelle, Boucher, Brochard, Decamps, et autres. Malheureusement nos lignes sont comptées, et nous devons clore ici, en l'abrégeant, cette simple et très-imparfaite nomenclature des noms et des chefs-d'œuvre qui font du cabinet de M. le marquis Maison un véritable écrin artistique.

HORSIN DÉON.

EXPOSITION UNIVERSELLE A DUBLIN,

POUR 1853.

L'Irlande, dont le nom, les souvenirs et les vicissitudes, inspirent tant de sympathies en France, convie la civilisation européenne, c'est-à-dire le commerce et les arts, à une grande solennité industrielle dont la vieille cité de Dublin sera prochainement le théâtre. L'exposition triennale des arts et métiers de la Société royale de Dublin, a suggéré à l'un de ses membres, M. William Dargan, l'un des hommes les plus considérables de la Grande-Bretagne, la pensée de donner à cette exhibition, jusqu'alors purement locale, les proportions immenses prises l'année dernière par l'Exposition universelle de Londres. Dans ce but, le très-honorable M. William Dargan, a mis à la disposition de l'œuvre, une somme de cinq cent mille francs suffisante, et au delà, avec les revenus que produiront les entrées, pour l'exécution de cette généreuse entreprise. L'exposition de Dublin pourra ainsi se passer de toute contribution étrangère, voulant être un avantage et non une charge pour tous ceux qui répondront à son intelligent appel.

Un conseil supérieur a été formé sous la présidence de M. George Roe, et la vice-présidence du major Fairfield. Parmi les noms des vingt-trois commissaires, figurent ceux du lord maire, de lord Talbot de Malahide, du baronet sir John Kingston James, du Dr William Barker, de M. William Dargan, du professeur Harrison, de l'alderman Kinahan. Cette commission a dressé le programme de la grande Exposition irlandaise, défini son caractère, formulé ses conditions, et indiqué son emplacement; elle a, en outre, adressé une circulaire à tous les exposants du Palais de Cristal, les invitant à jouir de son hospitalité et enfin, pour que rien ne manquât à sa propagande et à sa réussite, elle a choisi dans les capitales de l'étranger des agents chargés de provoquer et de favoriser les envois à Dublin. L'agent français à Paris, est M. H. Berthoud, rue des Maçons-Sorbonne, 15, dont on ne saurait trop louer le zèle, trop proclamer le dévouement à la cause irlandaise.

Si l'Exposition universelle de Dublin eût été exclusivement industrielle et manufacturière comme celle de Londres, elle aurait eu moins de droit à notre attention; mais par une heureuse initiative, les commissaires irlandais ont résolu de faire, dans leur nouveau Palais de Cristal, une large place aux beaux-arts. Pour la parfaite édification de nos lecteurs, nous allons extraire ici quelques articles du programme :

II. Les produits de toutes les nations seront admis.

III. Les beaux-arts comprendront : Peintures à l'huile et à l'aquarelle, *excepté les portraits*, émaux, peignes, dessins, gravures, moulages, art plastique.

VIII. Les articles exposés ne pourront être ni enlevés, ni échangés pendant toute la durée de l'Exposition.

XV. Tous les articles étrangers destinés à l'Ex-

position, seront transportés gratuitement du port d'embarquement, à Dublin. On commencera à les recevoir le 15 février, et aucun ne sera admis après le 15 mars 1853.

XX. Les commissaires ont l'intention de faire, dans le plus bref délai, les démarches nécessaires pour obtenir un acte du parlement, pour l'enregistrement des modèles et dessins nouveaux exposés, et pour garantir les exposants contre toute espèce de contrefaçon.

XXI. Les objections faites généralement contre les prix et récompenses de tout genre, ont décidé les commissaires à ne pas en distribuer.

Une circulaire de M. H. Berthoud, complétant l'article XV au bénéfice des artistes français, les informe que « les ouvrages seront pris et rendus chez eux, sinon vendus, sans autres frais que l'emballage qui reste à leur charge. » La circulaire ajoute que dans le local de l'Exposition de Dublin, *une galerie sera réservée pour les peintures, gravures, et autres objets d'art*. Les artistes industriels, eux aussi, accueilleront avec une vive satisfaction le surcroît de garantie que leur promet l'article XX pour la propriété de leurs dessins. L'Exposition ouvrira le jeudi 5 mai 1853; le temps de sa durée n'est pas fixé encore.

Quant à l'édifice déjà en cours de construction, il promet d'être digne des hôtes cosmopolites qu'il doit recevoir. Les plans de ce nouveau palais des arts et de l'industrie ont été dressés sur une très-vaste échelle par un architecte de talent, M. John Benson. Pour ce qui concerne les intérêts de nos artistes, qui sont ici la chose principale, ils seront défendus, sauvegardés, surveillés, comme ils méritent de l'être, par M. H. Berthoud qui, après avoir reçu à Paris les ouvrages destinés à l'Exposition, et présidé à leur envoi, ira en personne vérifier à Dublin, si les engagements pris envers ses mandataires par la commission irlandaise, ont été, comme on peut d'avance en avoir la certitude, fidèlement remplis.

FÉLIX PIGEORY.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 478.

Séance du mardi 21 septembre.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

En attendant l'ouverture de la séance, M. Gelée soumet aux membres présents une main en plâtre moulée sur nature et d'un seul jet, par M. Rocher, d'après son procédé, devant une commission nommée à cet effet[1]. Cette main, dont le moule primitif a été brisé, comme il le devait, en une quantité considérable de petits morceaux ne donne lieu à constater pour l'instant que la prodigieuse patience de M. Rocher et son adresse merveilleuse.

Huit heures sonnant à l'Hôtel de Ville, la séance s'ouvre par la lecture du procès-verbal de la séance précédente sur laquelle il est fait deux observations : la première par M. Bourla qui demande que l'on rétablisse dans le dernier n° du 15 septembre le mot *Labrum* tel qu'il était écrit primitivement, attendu que ce mot *Labrum*, page 294 — deuxième colonne, ligne 33, signifie *Baignoire en commun*, ce qui exprime juste sa pensée. — Il voudrait aussi qu'à la page précédente, deuxième colonne, ligne 47, au lieu de Lozes on mît Cozes, véritable nom.

La seconde observation est de M. Péron qui tient à faire connaître que la somme de trente-cinq francs qu'il a reçue pour le monument funèbre élevé à Brie-sur-Marne à l'illustre Daguerre, notre défunt collègue, lui a été remise par M. Charles Chevalier, l'opticien, laquelle a été recueillie de diverses personnes dont les noms seront publiés ultérieurement.

Le procès-verbal ainsi rectifié est adopté.

On passe à la correspondance qui nous amène deux nouveaux numéros du journal anglais *the Builder*, remis de suite à M. Moultat, pour qu'il les examine avec ceux qu'il possède déjà.

Une lettre nous arrive de Baziége, Haute-Garonne, elle est adressée à notre ancien secrétaire général, M. Martin d'Angers, et paraît avoir parcouru plusieurs localités. — Cette lettre est écrite par le secrétaire archiviste de la Société archéologique du midi de la France.

[1] Cette commission se composait de MM. Gatteaux, Delaire, Rouillard et Gelée. Elle s'est rendue chez M. Rocher, statuaire et mouleur, rue Lamartine, 50, le samedi 24 janvier de cette année, où elle a vu moulé par le même procédé, c'est-à-dire d'un seul jet et en pied, le hardi personnage que l'on voit faire de la gymnastique sous un ballon dans les airs.

— Le bureau est chargé de répondre et de donner les explications nécessaires.

La correspondance se termine par une lettre de M. Galimard, qui envoie à la Société deux exemplaires de son opinion sur la statue équestre de l'empereur Napoléon, par M. le comte de Nieuwerkerke. — Remercîments et dépôt aux archives.

M. le président prévient l'assemblée que pour suivre l'ordre du jour il va être statué sur une demande d'admission, comme membre honoraire, faite par M[lle] Honorine Rollot, artiste qui s'est fait entendre à notre dernière séance publique. On commence par donner une nouvelle lecture de la lettre de demande, ainsi que des apostilles des deux présentateurs, MM. Alexandre Péron et Moultat; puis on fait connaître l'opinion de la section de musique, que nous donne M. Charles Pollet son président. — Il est ensuite procédé au scrutin secret, dont le dépouillement donne l'unanimité des voix pour l'admission. — En conséquence, M. le président proclame, aux applaudissements de l'assemblée, M[lle] Honorine Rollot, membre honoraire de la Société libre des beaux-arts.

M. Maillet nous fait savoir qu'il a des nouvelles récentes de M. Garnaud, qui annonce son prochain retour parmi nous. Cet honorable collègue pense pouvoir rapporter des matériaux dont la lecture pourra intéresser vivement les membres assidus de la Société.

Avant de se séparer, M. Horsin Déon dépose sur le bureau son offrande de 5 francs, pour être ajoutée à la somme de la souscription daguerrienne.

Il est 10 heures, la séance est levée.

Ordre du jour de la séance du mardi 5 octobre 1852.

1° Lecture du procès-verbal ; — 2° Correspondance ; — 3° Scrutins pour la nomination de nouveaux membres ; — 4° Communication de M. Alexandre Tessier, relative aux règlements de la Société ; — 5° Rapport de M. Vavin ; — 6° Rapport de M. Bourla, avec communication des plans, coupes et détails de la découverte des bains romains à Saintes, département de la Charente-Inférieure.

Le secrétaire adjoint,
GELÉE.

THÉATRES.

Faute d'espace dans cette livraison, nous aurons à parler dans notre numéro prochain, des représentations de la comédie de *Stella* au Théâtre-Français, de la réouverture de l'Odéon, de nombreuses nouveautés au Vaudeville et aux Variétés, ainsi que des premières représentations de *Paris qui pleure et Paris qui rit*, à la Gaîté, et de *Marie Simon* à l'Ambigu.

MÉLANGES.

1er octobre.

De grands travaux s'exécutent dans l'intérieur du palais des Tuileries, on restaure la chapelle et le théâtre, on décore le salon des Maréchaux, on remeuble à neuf les appartements.

— Un architecte célèbre en Angleterre, M. Pugin, vient de mourir frappé d'une attaque d'apoplexie. C'est à lui que l'on doit le retour du goût de l'architecture gothique qui a fait tant de progrès dans la Grande-Bretagne durant ces dernières années.

— Une sommation contenant, à ce qu'il nous a semblé, une lettre de M. Lazerges, vice-président du comité central, a été remise à nos bureaux le 27 septembre dans la soirée. Un huissier nous requiert, toujours à ce que nous avons cru lire, d'avoir à publier cette pièce dans notre présente livraison. En sa qualité de vice-président, M. Lazerges ne saurait ignorer les conventions existantes entre le bureau du comité et nous, en vertu desquelles la copie doit nous être remise les 10 et 25 de chaque mois avant midi. La REVUE DES BEAUX-ARTS n'est point un journal quotidien; elle s'imprime avec un certain luxe, elle nécessite des travaux de mise en page, d'impression et de brochage pour lesquels les quatre ou cinq jours qui précèdent celui de la publication, sont à peine suffisants. En toute autre conjoncture nous aurions peut-être fait preuve d'une complaisance habituelle chez nous, mais qui serait ici hors de propos. La quinzaine qui commence nous donnera tout loisir de déchiffrer le morceau de papier timbré de M. Lazerges : d'ici au 15 nous aviserons.

EXPOSITION D'AMSTERDAM.

PEINTURE. — SCULPTURE. — GRAVURE.

Ayant visité les expositions de Bruxelles et de Paris, la pensée m'est venue, après avoir consacré quelques séances à l'examen de celle d'Amsterdam, de rechercher dans les livrets des deux expositions précédentes les noms des artistes qui ont pris part à la nôtre et de constater en même temps si les ouvrages envoyés par eux à notre palais académique n'avaient pas déjà paru ailleurs. Sur ce dernier point, je dois reconnaître que mes investigations ont été à peu près vaines : en cherchant bien, cinq ou six exemples tout au plus pourraient être cités; le mieux est de passer outre. Quant aux peintres qui avaient déjà répondu à l'appel de l'Exposition triennale de Bruxelles ou du Salon de Paris, j'en signale une cinquantaine environ, dans le nombre de ceux dont je vais rapidement analyser les ouvrages.

Avant toutes choses, la vérité m'oblige à dire que notre Exposition Amsterdamoise compte très-peu de celébrités étrangères. Une autre remarque, qu'il m'est plus pénible encore de consigner ici, c'est que les œuvres capitales n'y abondent pas. La peinture religieuse y figure à peine pour mémoire. La peinture d'histoire n'y a qu'un petit nombre de représentants. En revanche, il y a, si je peux m'exprimer ainsi, surcroît de paysages; les marines viennent ensuite dans une mesure fort honorable; puis les tableaux de genre, les intérieurs; puis, fermant la marche, les effets de lumière, les fleurs et fruits. Un dernier progrès que je me félicite de constater, est la diminution sensible des portraits.

Tel est chez nous l'état de la peinture religieuse qu'à mon grand regret je ne rencontre que deux peintres dans cette spécialité qui a fait la gloire des artistes italiens du XVIe siècle, et qui compte aussi des maîtres dans notre école. M. Zurcher a exposé un *Christ* d'une conception hardie; les draperies sont d'un bon style; on désirerait plus de correction dans le dessin. L'idée, qui est le mérite principal chez M. Zurcher, ne devient plus que l'accessoire, ou du moins le côté faible dans l'œuvre de M. Opsoomer : *la Vierge auprès du Christ mort*. Ce qui manque à cette composition, c'est l'élévation de la manière et le sentiment douloureux.

On me permettra sans doute, ayant à rendre compte de la peinture d'histoire, de commencer par celle qui s'est inspirée des annales de la vieille Néerlande. La foule se presse devant le tableau de M. Israëls, qui est incontestablement une des plus belles pages de notre Exposition. La *Dernière lettre d'Olden Barneveld* était un sujet bien capable, à coup sûr, d'éveiller le sentiment national. Si quelques parties de cette belle composition étaient moins lâchées, si les lois de la perspective avaient été plus rigoureusement suivies par l'artiste, il n'y aurait à donner à son œuvre que des éloges sans réserve pour la simplicité austère, la vérité et le coloris qui en sont les marques distinctives. La *Dernière lettre d'Olden Barneveld* vient d'être achetée par la Société des beaux-arts, qui a également fait l'acquisition d'une toile fort remarquable de M. W. Hoevenaar, représentant *Jacqueline de Bavière et François de Borselen* rendant visite à Laurent Coster à Haarlem. Ce tableau est très-mal placé, ce qui ajoute encore aux tons noirs dont l'auteur a peut-être trop usé. Une autre importante composition historique est celle de M. Krusemam : *Une assemblée de poëtes Néerlandais*, tableau plein d'effet, qui ne laisse à reprendre que des défauts de transparence dans les chairs, et quelques parties qui ne sont pas assez achevées. Sous ce double rapport, M. Krusemam a été plus heureux dans une peinture religieuse qui porte le n° 276. L'*Orpheline d'Amsterdam*, par M. Van Hove, est

une des plus gracieuses pages de notre Exposition. J'aurais désiré moins de confusion dans certains groupes de l'ouvrage que M. Vander-Loar appelle *les Émigrants*. Entre les divers numéros appartenant au pinceau de M. Pieneman, les regards sont surtout attirés par son *Rembrandt examinant une gravure*. M. Pieneman prouve, avec beaucoup de bonheur dans ce tableau, que s'inspirer ou se souvenir des maîtres, ce n'est pas les copier.

On avait quelques raisons de croire que les *derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Horn*, après avoir été soumis au jugement des connaisseurs à Bruxelles et à Paris, subiraient l'épreuve publique chez nous. M. Gallait en a décidé autrement, ou peut-être la ville de Tournai n'a plus voulu se dessaisir de son emplette. Comme dédommagement, nous avons eu un tableau de moindre dimension : *une Halte de Vagabonds*, où se distinguent toutefois les éminentes qualité de composition, de dessin et de coloris, qui place M. Gallait à un si haut rang parmi les maîtres contemporains. L'*Ophélia* et la *Confession* de M. Decaisne contribuent beaucoup à l'ornement de notre Salon, bien que le premier de ces ouvrages soit un peu trop clair, et que l'inconvénient opposé se rencontre dans le second. Le *Frédéric II* à Postdam, par M. Wauters, plairait davantage si les tons en étaient moins crus; je n'ai que des éloges à donner à M. Hunin pour le soin scrupuleux avec lequel il a exécuté son tableau, et à M. Haseleer pour son *Sommeil de l'Innocence* dont les étoffes principalement sont traitées de main de maître.

Quelques bons ouvrages sont à mentionner dans la peinture de genre. Le poëme allemand de *Job* a fort heureusement inspiré M. Hasenclever, et les deux scènes qu'il avait envoyées l'année dernière au Salon de Bruxelles se retrouvent ici, où elles sont appréciées pour leur disposition savante et leur harmonie de couleur, comme elles l'ont été chez nos voisins. M. Rochussen excelle à peindre les figures, et il le prouve encore cette fois dans son *Entrée du Parc*. Le livret n'explique pas mieux que la toile elle-même le sujet qu'a voulu peindre M. Calisch dans ce qu'il nomme *Après le bal*. Plusieurs peintres français se sont, heureusement pour eux et pour nous, souvenus d'Amsterdam : M. Béranger nous a expédié *Une dame à sa toilette*, charmante page pleine d'esprit et de finesse. Nous devons à M. Chavet *la Coquetterie*, qui, malgré la vivacité de sa couleur, n'en obtient pas moins les suffrages de la foule; à M. Duveau, une *Cendrillon* qui reproduit avec beaucoup de délicatesse l'aimable conte de Perrault, et à M. Guillemin *les deux Bijoux*, jolis pendants qui excitent plus d'une convoitise.

Tout esprit national à part, je dois ici déclarer qu'à mon sens l'œuvre capitale de notre Exposition est signée du nom d'un peintre allemand, M. Lindlare. Peu de tableaux m'ont jusqu'à ce jour aussi vivement impressionné que *le Lac de Walstatter* et *les Alpes;* il n'est pas de description capable de bien rendre l'effet enchanteur de cette vue, prise par M. Lindlare des hauteurs de Lucerne. Les montagnes, l'eau, la verdure, le ciel, les nacelles qui vont et viennent sur le lac, tout cela est compris, toui cela est exprimé avec une intelligence de premier ordre. Nous avons de M. Schelfhout une grande et deux petites toiles ; mais nous ne pouvons que répéter au sujet de M. Schelfhout ce qui a déjà été dit maintes fois, à savoir : qu'il est notre plus complet, notre plus grand paysagiste. Les vaches de M. Vander Sande Bakhuysen rappellent presque celles de Paul Potter, et notre habile peintre aurait, je n'en doute pas, obtenu une entière réussite, s'il avait moins négligé sa verdure. M. Versehuur a exposé trois jolis paysages. La pureté du dessin et la fidélité de la perspective recommandent tout d'abord *l'Aqueduc romain* de M. Bossuet; puis, quand on se prend à étudier plus attentivement cette belle œuvre, on est frappé par l'harmonie de ton et la profondeur qui y règnent, et que complète d'une façon merveilleuse le jeu des rayons du soleil. Le paysage de M. Breuhaus de Groot fait généralement plaisir; il n'en est pas de même des envois de M. Lapito, qui s'est oublié cette fois. M. Lieste est en progrès ainsi que MM. Van der Maaten et Mirani. Enfin, avec plus d'études de la nature, MM. Bilders et Rulofs parviendront à se défaire des incorrections de dessin qui çà et là déparent encore leurs œuvres.

La peinture de marine offre quelques tableaux de mérite; le surplus ne dépasse pas

les limites d'une honnête médiocrité. Notre Schotel contemporain, M. Meyer, se montre encore dans sa *Vue du port d'Ostende* reproducteur fidèle des sublimités du ciel et de la mer; chez lui, la composition et le dessin marchent toujours de pair. M. Waldorp devrait bien avoir plus souvent présent à la mémoire le vers français qui est un excellent proverbe :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Rien de plus uniforme et partant rien de plus ennuyeux que les marines de M. Waldorp. C'est toujours le même horizon et la même eau dormante; il n'y a chez cet artiste que l'ambition qui ne dort pas. Avec le même tableau qu'il a fait et refait cent fois, M. Waldorp a déjà conquis trois ou quatre croix. Pour Dieu! qu'il introduise donc dans ses tableaux la variété de ton qui règne à sa boutonnière.

Parlons de l'originalité de M. Ziem, à la bonne heure! Parlons du *Soir après une journée de chaleur,* par M. Koster : les vagues, les vaisseaux sont saisissants de vérité. Il règne une grande fermeté d'exécution et une parfaite entente des détails dans les deux tableaux de M. Justin Ouvrié, le premier représentant une *Vue de la Tamise devant Londres;* le second yant pour sujet une *Vue de Dinant.* La transparence des eaux, et le talent avec lequel sont peintes les figures, auraient pu dispenser M. Mozin de signer sa pittoresque *Vue de Trouville.* On admire beaucoup, et avec raison, *La plage d'une mer tranquille au lever de l'aurore*, par M. Hilverdink; c'est bien là la poésie de l'Océan prise sur le fait. Il y a de la vérité, mais trop de bleu, dans la *Vue du port de Calais,* par M. F. Francia. Je reprocherai à M. Koekkoek de la monotonie; à M. Gruyter, plusieurs parties faibles dans sa *Vue de mer près de Clifton;* à M. Hulk, un peu moins d'obscurité dans ses teintes, et plus d'exactitude dans le dessin de ses voiles. M. Riegen, plus persévérant que d'autres, a découvert le secret de peindre l'eau dans toute sa vérité; la *Mer houleuse*, qu'il expose, en est une preuve.

Il me reste à dire quelques mots de divers autres genres dont je parlerai sans m'astreindre à aucun ordre. M. Bosboom, qui s'est acquis chez nous une grande réputation avec ses intérieurs, nous présente cette année l'*Église protestante d'Utrecht* pendant la célébration de la Cène. Il me semble qu'à l'inverse des œuvres de son émule, M. Génisson, les tableaux de M. Bosboom, étudiés surtout pour l'effet, veulent être vus de loin. La scène choisie par l'artiste est d'ailleurs d'une simplicité qui, jointe à la nudité luthérienne du temple, engendre une fâcheuse monotonie. L'*Intérieur de la cathédrale d'Amiens*, par M. Génisson, est un vrai tour de force, quand on songe à la multiplicité de détails que le peintre avait à reproduire, et qu'il a reproduits; c'est en outre un chef-d'œuvre de perspective : les magnificences de l'architecture et les effets de lumière éblouissent l'œil qui se fixe longtemps sur cette toile avant de pouvoir s'en détourner. Nous devons à M. Cornet l'*Intérieur d'une maison*, où se remarque, comme d'ordinaire, le fini particulier à l'auteur.

La société des Beaux-Arts a acheté la *Vue de ville hollandaise*, par M. Van Hove père. Cet encouragement me dispense de tout éloge. M. Springer, peintre d'un talent réel, a tiré tout le parti imaginable d'un sujet qui ne laissait pas que d'être ingrat : *La maison de Rembrandt* est une des bonnes pages de notre Exposition. M. P. Van Bommel est en progrès, comme l'atteste son n° 42, *Une vue de ville;* quant à M. K. Karssen, dans sa *Vue d'Amsterdam*, il a cru devoir changer sa manière : je doute que ce changement lui profite. M. Moerenhout est, suivant moi, notre premier peintre de chevaux; cela soit dit sans faire tort à la très-juste célébrité de M. Verschuur. Mais les talents de MM. Verschuur et Moerenhout diffèrent si essentiellement entre eux, qu'il est permis de louer l'un sans pour cela rabaisser l'autre. Les chevaux envoyés par M. Moerenhout, et qui portent le n° 318, témoignent de sérieuses et complètes études chez l'artiste.

Les clairs de lune ne sont pas précisément ce qui nous manque. Dans ce genre, les envois de MM. Achenbach, Sœterik, Zeim, sont dignes d'être mentionnés; M. Abels, qui jouissait de quelque renom pour cette spécialité, ne me paraît pas s'être fortifié dans ses voyages au dehors; il se peut que MM. Bomberghen et Van Gingelez aient cherché le naturel, mais ils n'ont trouvé que le faux. Le public se

console de ces erreurs en admirant le *Marché au poisson à la Haye*, par notre célèbre P. Schendel, qui n'a pas, et qui ne saurait, je crois, avoir de rival dans la manière qu'il a, en quelque sorte, découverte.

Dans la patrie de Juste Lipse où les fleurs sont l'objet d'un culte qui tient presque de l'idolâtrie, réussir comme a réussi M. Saint-Jean, avec son merveilleux tableau *Fleurs et fruits*, c'est obtenir un double triomphe; non-seulement nous aimons les fleurs, mais nous comptons aussi dans le passé et le présent des artistes qui ont excellé à les épanouir sur la toile; je n'en veux pour exemple que M. Van Os, qui par malheur n'a point exposé cette année. Quoi qu'il en soit, l'envoi de M. Saint-Jean excite une curiosité, un enthousiasme, un fanatisme que je renonce à décrire. L'école lyonnaise et son chef doivent être fiers d'un aussi légitime et si prodigieux succès. A côté de M. Saint-Jean, Mme Geyhema et M. Hein trouvent encore moyen de se faire remarquer. M. Joosten s'inquiète trop de l'effet et pas assez de la finesse dans l'exécution. De tous les artistes qui s'adonnent en Hollande à la nature morte, Mlle Vos est la seule dont le nom et les travaux sont dignes d'être signalés.

La miniature n'a pour représentant que M. Hamburger, qui fera bien de moins lécher ses portraits. Un pastel de M. Hilverdink, un dessin à la plume de M. L. Van Kesteren et d'autres travaux analogues par MM. Ehnle et Craeyvanger, complètent les envois à ranger dans cette catégorie.

Quelques lignes encore sur la statuaire et la gravure et j'ai fini.

Un groupe en plâtre que M. E. Fiers appelle l'*Enfance de Bacchus*, obtient des sympathies unanimes pour l'harmonie de sa composition, la grâce des poses, la pureté exquise du modelé. Le buste de notre poëte national J. Van Lennep par M. H. Stöver, est une exacte reproduction de la nature, mais de la nature élevée, qui se reflète dans les traits du poëte, dont le statuaire a su habilement saisir la ressemblance. La statue en bronze de M. J. B. Debay est un sujet savamment traité, que je n'hésite pas à placer, au premier rang des œuvres sculpturales de notre Exposition. De bonnes gravures ont été soumises à l'examen des amateurs par MM. Taurel, J. W. Kaiser et W. Steclink. Le premier est toujours l'habile graveur que l'on connaît; les deux autres s'efforcent de marcher sur ses traces. Une eau-forte de M. Cornet renferme des qualités de dessin et d'exécution telles, que sans hyperbole, on peut écrire que cette production n'est pas sans quelque similitude avec celles des maîtres du XVIe siècle.

On parle de clore l'Exposition d'Amsterdam d'ici à une huitaine de jours, et voici que le collége des bourgmestre et échevins de la Haye annonce pour le mois de mai prochain l'ouverture de son Exposition qui aura lieu avec tout l'apparat que comporte une ville capitale.

F. DE VIEUCHAMPS,
(de la Haye).

Amsterdam, 9 octobre.

LES PÈLERINS D'ORIENT.

SIMPLES LETTRES.

VII.

A M. le Comte Horace de VIEL-CASTEL,
CONSERVATEUR DU MUSÉE IMPÉRIAL ET ROYAL.

Première partie.

Chypre, 14 septembre 1850.

La semaine qui vient de finir a certainement été, mon cher Horace, une des plus intéressantes et des plus accidentées de mon voyage. Je viens de traverser ces Cyclades où l'antiquité a répandu à pleines mains les trésors de son imagination et de son histoire. Les belles îles successivement offertes à mes regards, se sont peuplées, pour un moment, des peintres, des poëtes, des grands hommes qui ont rendu leur sol à jamais immortel. Les héros de la mythologie et les hauts barons des croisades, ce mélange de paganisme et de catholicité, ces nobles ruines, ces fières armures, ces blasons sans tache, en m'inspirant une admiration profonde, ont augmenté mes regrets de ne point vous compter au nombre de mes compagnons, de ne pouvoir partager avec vous un enthou-

siasme que vous êtes si bien fait pour comprendre et pour exprimer.

Partis de Mételin, l'amoureuse Lesbos, il y aura demain huit jours, dans la soirée, après une superbe nuit passée en mer, nous sommes descendus le lendemain matin à Smyrne. Comme toutes les cités qui font partie du vaste empire de Sa Hautesse Abdul Medjid, empire baigné, comme le remarque pittoresquement M. de Lamartine, par quatre mers, la Méditerranée, la mer Noire, la mer de Marmara et la mer Rouge, Smyrne la perle, la reine des villes de l'Anatolie, la métropole du commerce levantin, Smyrne, nommée par les Turcs Ismir, a contracté l'habitude des incendies périodiques. Après chaque catastrophe, quelques semaines suffisent aux quartiers dévorés par la flamme, pour renaître de leurs cendres. Je ne voudrais pas affirmer cependant que ces sinistres tournent à l'avantage de la ville et que l'on en profite pour élargir les rues, pour reconstruire les habitations sur des plans plus réguliers et plus commodes et surtout avec des matériaux moins combustibles.

Vue de près ou de loin, Smyrne conserve obstinément son caractère oriental : de loin, sa situation en amphithéâtre sur la pente d'une colline aux pieds de laquelle se développe un golfe circulaire, cette situation captive tout d'abord le regard; de près, ce sont, sur une moindre échelle, il est vrai, mais toujours aussi sensibles, les mêmes inconvénients qu'à Constantinople, pour tout ce qui a rapport aux communications, aux voies publiques et à leur entretien. A Smyrne, comme presque partout en Orient, même sur les paquebots, les Turcs vivent d'un côté et les Francs de l'autre : la partie supérieure de la ville est le domaine des premiers; la partie basse, avoisinant le port, est la résidence des seconds, qui vont, viennent, se gouvernent, s'administrent et se jugent en dehors de la loi mahométane absolument comme s'ils étaient chez eux, tout cela grâce à la variété et à l'étendue des pouvoirs réunis dans les mains des consuls.

Si nous eussions été moins pressés par l'heure, quel plaisir c'eût été pour nous de visiter en détail les bazars, les boutiques, les endroits sans nombre où se débitent ces magnifiques étoffes de soie, principalement ces riches tapis si peu coûteux en proportion des nôtres et qui jouissent d'une si juste célébrité en Occident. Mais l'intérêt artistique et historique dominait chez nous tous les autres, et sans plus penser à l'industrie locale, nous nous mîmes en quête des antiquités que Smyrne pouvait recéler encore. Dans ce but, nos recherches devaient porter sur la haute ville, la ville turque que domine une forteresse en ruines dont les Génois, dit-on, furent les édificateurs.

Par le soleil qu'il fait en ce pays et les rampes ardues qu'il faut trop souvent gravir, de semblables excursions ne s'effectuent jamais à pied. Sur les ordres que je venais de donner à notre guide, j'imaginais donc qu'on allait amener tout sellé, tout bridé pour chacun de nous, un beau cheval persan ou turcoman, à la flamboyante prunelle, à la longue crinière flottant au vent ou balayant le sable.

L'avouerai-je? quand il fallut partir, le superbe coursier de Roland nous apparut sous les formes ignobles et avec les pyramidales oreilles de la monture de Sancho. Il n'y avait pas à choisir : de quelque point que l'on vienne, grand ou petit, noble ou roturier, pauvre ou riche, l'âne est l'inévitable destrier, l'unique palefroi dont puisse faire usage le voyageur qui veut ménager ses jambes. Cette désillusion, jointe à tant d'autres, me frappa d'un tel vertige, qu'un moment je me persuadais n'être plus à Smyrne, mais à Montmartre ou à Montmorency.

Le mieux était de rire et d'enfourcher nos baudets, comme nous nous y résignâmes mes compagnons et moi, et nous montâmes ainsi par les ruelles, les chemins creux et les cimetières jusqu'aux débris de ce château fort dont les bastions renversés et les fragments de murailles épars, racontent encore la puissance de ces Génois qui, à l'exemple des Romains, ont élevé presque autant de remparts, bâti presque autant de citadelles qu'ils ont fait de conquêtes ou gagné de batailles. Sur notre chemin et au milieu de ces maisons de bois, habitées, m'a-t-on dit, par des Turcs d'une excessive opulence, nous avons découvert quelques fûts de colonnes dont il serait au moins téméraire de fixer l'âge, d'indiquer

l'antique destination. Je ne sache pas qu'il reste en cette enceinte autre chose du passé. En revanche, nous avons eu maintes fois à nous garer des caravanes de chameaux arrivant du désert et mon regard a vainement cherché au milieu de ces sobres quadrupèdes les beaux chiens dont on fait si grand cas chez nous, ces lévriers de Syrie dont M. de Lamartine possède de véritables pur sang et que je me souviens parfaitement avoir vu jouer à ses pieds dans un tableau représentant la noble personne du poëte et auquel on avait fait, il y a sept ou huit ans, à l'une de nos expositions, les honneurs du Salon carré.

Quoi qu'il en soit, ce que je venais de voir dans le quartier mahométan m'avait si médiocrement enchanté que je me permis d'élever des doutes sur la fortune de ces Turcs vivant à la manière des anciens rois pasteurs, sous la tente, car leurs murs de bois percés de lucarnes sans style ne valent guère mieux que des clôtures de toile. A ces observations il me fut répondu par une personne qui semblait fort au courant des mœurs et des habitudes musulmanes, que surtout dans les nombreux pachaliks de l'empire, plus un Turc est à son aise, plus il met d'adresse à cacher son bien-être afin de se soustraire aux concussions des lieutenants du grand seigneur. Les pachas en effet imbus de notre maxime :« là où il n'y a rien, le roi perd son droit » sont toujours prêts à prendre aux riches ce qu'ils ne peuvent arracher aux pauvres. Les économistes de la jeune école européenne, qui se piquent de quelque probité, ne sauraient trop étudier selon moi cette curieuse application de la théorie de l'impôt progressif.

Le dernier spectacle que nous a donné Smyrne, spectacle qui jusque-là ne nous avait point été offert, a été celui d'un marché d'esclaves. Les mots me manquent pour exprimer le dégoût et l'indiscible tristesse qui ont saisi mon cœur, comme ils doivent saisir, j'en suis sûr, tous les cœurs honnêtes en présence d'un tel tableau. Je ne me vante pas d'être négrophile, la sensiblerie est, à mon sens un des travers les plus bouffons de ce monde, mais je confesse qu'il m'a été impossible de contempler beaux ou laids, ces êtres humains qui ne demandent qu'à être moralisés, instruits, éclairés comme d'autres le sont tous les jours : hommes, femmes, jeunes filles, enfants, qui pour être d'une autre couleur que la nôtre, n'en sont pas moins des créatures de Dieu ; je déclare qu'il m'a été impossible de regarder ces familles entières groupées, parquées, étiquetées et mises en vente comme des troupeaux de moutons ou de bœufs sans que ma raison et ma justice se soient insurgées contre cet effroyable omnipotence que l'homme a pu s'arroger sur ses semblables. On m'a dit que les mulsulmans avaient seuls le droit d'acheter des esclaves ; je crois cette assertion inexacte, mais il m'inportait, il m'inporte encore assez peu d'approfondir ce sujet.

Douze heures après notre débarquement à Smyrne, notre petite caravane réduite à trois personnes : M. Ernest Chaudet, le capitaine Saroldi et moi, bien résolus cette fois à ne plus nous quitter jusqu'à la fin du voyage, notre petite caravane, dis-je, reprenait la mer. Nous étions voués, paraît-il, aux paquebots autrichiens : *le Baron Sturmer* nous avait portés de Vienne à Constantinople, nous avions traversé la mer de Marmara et les Dardanelles à bord de *l'Asia;* en ce moment *l'Italia* chauffait pour nous sa puissante machine. La mission, qu'avant de quitter Paris, j'ai reçue de M. le ministre de l'intérieur, m'imposait le devoir « d'explorer les rivages de l'Attique, » mais notre séjour a Constantinople s'est trop prolongé, nous nous sommes oubliés dans les délices de Stamboul, une excursion en Grèce si rapide qu'elle fût, retarderait de beaucoup l'époque de mon retour en France où je ne pourrais être, comme j'en ai l'intention, au commencement de décembre. J'ai donc renoncé, non sans regrets, à cette partie si importante de ma mission et de mes études, et voici que, pour m'arracher à mes préoccupations, *l'Italia* nous entraîne en plein Archipel. Grâce à la longueur des jours et à la brièveté des nuits presque toutes les îles en vue desquelles passe notre navire se présentent à nous avec ce rayonnement de la nature que rien ne saurait leur faire perdre, et avec ce que leur ont laissé les dernières conquêtes.

O liberté ! combien on reconnaît ce qu'il y a de creux dans ce mot à l'usage de tous les révolutionnaires et de tous les ambitieux,

quand on promène ses regards et ses réflexions sur ces Cyclades autrefois si florissantes, maintenant si inactives et dont la population, en sens inverse de ce qui se voit ailleurs, a décru dans des proportions invraisemblables, par suite des changements de maîtres, ou des insurrections. Sous la restauration, cette cause sonore des Hellènes a remué toute l'Europe : la France et l'Angleterre, Casimir Delavigne et lord Byron l'ont chantée. L'expédition de Morée a été une des dates belliqueuses de cette chevaleresque époque. Comme dernier exploit, la flotte ottomane a été détruite à Navarin par les puissances combinées. Tout cela est grand, généreux, sublime. Mais du fond de la vieille Europe volez par l'imagination aux rivages de l'Asie; suivez l'exemple de Napoléon qui, après chaque victoire, parcourait le champ de bataille, et puis concluez!

Quant à nous, entre toutes ces îles de l'Archipel examinons seulement celles que l'on peut distinguer du pont de *l'Italia*.

Scio, dont l'abondance des produits avait fait l'apanage de la sultane mère, ayant pris part à l'insurrection grecque, a subi en 1822 les terribles représailles de Mahmoud et le nombre des habitants a diminué des neuf dixièmes. Sans les ruines d'un temple de Junon, les débris d'un théâtre et d'énormes pans de murailles on demanderait en vain aux flots que nous traversons cette île de Samos aujourd'hui méconnaissable avec son nom turc. Nicaria n'a pour toute population qu'une poignée de Grecs aussi nobles que gueux, aussi fainéants que superbes, qui se nourrissent de racines, couchent à la belle étoile et se proclament les seuls et légitimes descendants de l'empereur Constantin. Voici maintenant Stanco, jadis Cos, patrie d'Apelles, le père de la peinture, et d'Hippocrate, le père de la médecine, qui n'a conservé ou à peu près son temple d'Esculape, son hippodrome et son palais des archontes que parce que l'islamisme a daigné approprier a son usage ces monumentales constructions, faisant de la première une mosquée, de la seconde un cimetière, de la troisième une citadelle.

Ainsi partout en cet endroit du monde, la guerre, sous quelque étendard qu'elle ait sévi, a été un fléau. Le vainqueur a jonché le sol de ruines sans jamais songer à les relever. Les fils de Soliman II n'ont vu dans les Grecs secouant leurs chaînes qu'une province qui leur échappait, et ils ont défendu leur territoire contre les tentatives du dedans ou du dehors, absolument comme l'ont défendu et comme le défendraient encore en pareille conjoncture la France, la Grande-Bretagne, l'Autriche. Au résumé je me demande si cette destruction de la flotte ottomane dont l'Europe s'est tant réjouie, a été un acte bien équitable, surtout bien logique? Je me demande si cette extermination navale a beaucoup avancé ou plutôt si elle n'a pas singulièrement compromis l'explication de ce logogriphe qu'on appelle la *question d'Orient?*

Cependant *l'Italia* vient d'entrer majestueusement et à toute vapeur dans un beau port dont l'entrée est défendue par un double rocher, au sommet duquel des tours crénelées se silhouettent en manière de couronnes murales. Il est quatre heures du soir et nous sommes à Rhodes. Salut à vous, pieux souvenirs des XIVe et XVe siècles ! Salut à vous fières et héroïques ombres des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem ! nous allons pour un jour vivre sous la garde des remparts élevés par vos mains, au milieu des traditions et des édifices auxquels s'attachent votre glorieuse et ineffaçable mémoire !

Si doux que soit un voyage à certaines époques et en certains parages de la Méditerranée, le repos n'en est pas moins d'ordinaire le premier besoin que l'on éprouve quand l'on a jeté l'ancre. C'est pourquoi, entrés à Rhodes, nous remîmes au lendemain les affaires sérieuses, c'est-à-dire l'examen des richesses architectoniques, guerrières ou religieuses que renferme encore cette île. Mais comme la soirée était belle nous nous décidâmes à descendre à terre. Notre séjour dans l'île devant être de courte durée, il avait été convenu que nous coucherions à bord, ce qui joignait à l'économie, l'avantage de nous dispenser de chercher un hôtel. Délivrés de ce souci, il nous en restait un autre, celui d'un restaurant. Le capitaine Saroldi, M. Chaudet et moi nous finîmes par trouver ce que nous désirions ou à peu près, car, depuis six semaines que nous étions en route, après toutes les privations subies et les

dégoûts supportés, nous avions terminé notre apprentissage, et nous avions pris pour devise la pensée de La Fontaine :

> Les délicats sont malheureux,
> Rien ne saurait les satisfaire.

Ce festin de rencontre bien préférable sans nul doute aux repas des vaillants cénobites, jadis maîtres du lieu, avait été assaisonné par un appétit tout français; le capitaine Saroldi lui-même en avait très-bravement pris sa part. L'heure n'étant pas encore trop avancée, nous nous rendîmes chez notre consul, M. Prusse, et presque aussitôt nous nous trouvâmes en pays de connaissance. M. Prusse avait été au collége Louis-le-Grand où il avait connu mon frère; il est de plus le parent de Mme Amable Tastu, l'une de nos dixièmes muses. Le café nous fut offert avec une cordialité parfaite, puis nous allâmes faire un tour au bord de la mer, et je dois dire que les renseignements qui nous furent fournis par M. Prusse, durant cette promenade aux étoiles, nous inspirèrent un médiocre désir d'habiter cette fameuse île de Rhodes.

Félix PIGEORY.

ENVOIS DE ROME.

I.

PEINTURE.

L'exposition des envois de Rome a, pendant quelques jours, ramené la foule au palais des Beaux-Arts.

La *peinture*, dont nous avons à rendre compte, ne nous offre aucune composition hors ligne : il y a cependant plusieurs travaux louables.

M. Lenepveu, qui termine maintenant sa quatrième année de séjour à Rome, a fait une copie du tableau du *Jugement dernier* de Michel-Ange. Pourquoi l'avoir placée si près de la toile de Sigalon? Est-ce une malice? Est-ce une critique? Nous n'analyserons pas cette copie d'une œuvre que tout le monde connaît. L'épisode choisi par M. Lenepveu, au milieu de ce poëme de douleurs, est le passage du fleuve fatal dans la barque... j'allais dire la barque à Caron.

M. Lenepveu s'est tiré avec honneur d'une tâche périlleuse : il a reproduit assez heureusement le ton mat de la fresque originale : il y a des détails d'une exécution soignée... il y en a d'autres où la main a trahi la volonté; le modelé, en plus d'un endroit, manque de consistance et de fermeté, mais l'aspect général est satisfaisant.

Nous préférons la vision de saint Jean, qui a pour nous le mérite d'être une composition originale. On a dit que c'était une esquisse spirituelle; nous croyons qu'il y a là plus que de l'esprit; il y a dans cette ébauche ardente et rapide comme un premier jet, toute la pensée d'un tableau. Saint Jean est en extase sur le rivage de Patmos. Dieu ravit son esprit et lui fait contempler sa gloire dans les splendeurs infinies du septième ciel. Tout le monde se rappelle la scène mystique si bien décrite par l'apôtre poëte. M. Lenepveu s'est inspiré de l'Apocalypse. L'Éternel est assis sur son trône : les anges, ces intelligences qui adorent, se groupent à l'entour, et de chaque côté se développent les longues files des martyrs vêtus de robes blanches. L'Agneau divin est étendu sur l'autel arrosé de son sang. Les ministres de la vengeance, les anges exterminateurs, n'attendent qu'un signal pour s'élancer sur le monde. Cependant saint Jean regarde cette scène terrible avec des sentiments qui ne sont plus de cette terre. Dans une ébauche on ne peut louer que l'effet . l'effet est produit.... peut-être, du reste, un pareil sujet ne doit-il être traité qu'en ébauche : le vague est ici une des conditions du succès. Dans un sujet apocalyptique c'est un peu de la couleur locale.

M. Boulanger a mis en peinture le beau psaume « *Super flumina Babylonis* », sujet toujours cher aux esprits mélancoliques, mais condamné maintenant à la banalité du lieu commun, si on ne le traite avec cette supériorité du génie, qui est une seconde création. Le génie n'est pas donné à tous les prix de Rome.

Il faut être franc et parler net. Le tableau de M. Boulanger n'est pas fait : l'artiste n'a guère trouvé que le titre. Ce qu'il nous montre est plein de fautes et d'erreurs. On ne sait sur

quoi les personnages sont assis; sur quoi ils s'appuient. Un pauvre enfant couleur de brique, a un bras paralysé. Le peintre a cherché l'expression et ne l'a pas rencontrée ; c'est le mélodrame de la douleur. Je ne retrouve pas là l'ombre poétique des saules de l'Euphrate, et ces souvenirs que rajeunit l'admiration de trois mille ans.

On a reproché aux jeunes artistes qui font le voyage de Rome *à nos frais*, de ne pas connaître suffisamment leur métier. Le *Thésée* de M. Baudry est tout à fait de cet avis. Ce Thésée est une grande académie, péniblement dessinée et mollement peinte. Ce pauvre Thésée a perdu la carte du labyrinthe ; il regarde Ariane qui ne vient pas. M. Baudry a fait du labyrinthe une espèce de *caverne de voleurs*, avec des quartiers de rochers en guise de muraille : c'est une grave erreur. Le labyrinthe était une construction régulière et savante, œuvre d'un habile architecte, et s'égarant volontairement dans le savant dédale de ses détours inextricables : contentons-nous de regarder de la porte.

Les *Canéphores* de M. Bouguereau prêtent le flanc à plus d'une critique : la plus juste peut-être s'adresse au manque presque complet de perspective : il y a aussi trop de sécheresse dans l'exécution, mais il y a du moins de la distinction dans le dessin, et une préoccupation de l'expression dans les deux figures de femmes.

Nous serons moins sévère pour *les Juifs emmenés en captivité*, petite toile pleine de mouvement, qui révèle du savoir faire et une façon ingénieuse de disposer les groupes.... Un vieillard qui s'affaisse, au centre de la composition, ramène habilement l'intérêt; plus loin nous avons remarqué des captifs qui lèvent au ciel des bras chargés de chaînes avec un beau geste suppliant, et çà et là quelques figures spirituellement expressives. Il y a dans ce tableau un petit coin de ciel assez finement traité. Malheureusement le manque de vigueur des premiers plans lui fait perdre une partie de son effet.

L'idylle plaît davantage : elle n'est pas académique, et elle séduit le public par l'attrait du sujet : c'est l'idylle amoureuse : *Elle et lui*. Un jeune homme est aux pieds d'une jeune fille : il la regarde avec une expression de bonheur confiant. Elle n'a pas l'air de croire ; le doute lui va bien : le doute est une des coquetteries de la femme. Elle effeuille une marguerite pour être *sûre ;* les marguerites ne trompent pas, chacun sait ça.... On peut reprendre çà et là quelques incorrections de dessin, rachetées par l'abandon de la pose et la grâce charmante de l'expression. Un pas de plus serait un crime, comme a traduit Marmontel, qui traduisait si bien. Mais « *huc usque licet !* »

Cette grâce-là est la cousine germaine de l'afféterie, un défaut qui n'est pas permis sur cette vieille terre du Latium, au milieu des chefs-d'œuvre robustes de l'art véritable, et quand on peut chaque jour contempler cette grande et fière nature romaine dans toutes les splendeurs de sa sereine beauté.

Le paysage est représenté à l'exposition par MM. Lecomte et de Curzon. En général, les jeunes peintres entendent mal le paysage : ils n'aiment pas assez la nature pour la comprendre : ils l'imaginent, ils composent, quand il faudrait peindre : ils ont un ciel à eux, des arbres qu'on ne voit que dans leurs tableaux, et des ruines *bâties* pour eux seuls.

C'est la réflexion que je me ferai devant la *Vue de porto d'Anzio*, de M. Lecointe. Je ne veux pas dire que ce jeune homme manque d'habileté ; il en a trop, mais ce n'est pas la bonne. Qu'il regarde souvent, qu'il regarde toujours, les peintres sont des *voyants*.

M. de Curzon a mieux réussi dans sa *Vue de Pæstum*. Les arbres des premiers plans que rougit l'automne sont assez finement traités ; les ruines que l'on découvre au loin ne manquent pas non plus de caractère ; il n'y a pas encore d'émotion, il y a déjà de l'harmonie. M. de Curzon nous a aussi donné un petit tableau qu'il intitule : *Berger regardant les astres*. Mais ce berger a les yeux modestement baissés. La modestie n'est pas permise aux astronomes : celui-ci étudie les étoiles dans un puits. C'est la première fois qu'on prend *Uranie* pour la *Vérité*.

Louis ENAULT.

II.

SCULPTURE.

Les morceaux de sculpture envoyés de Rome, ne sont pas assez nombreux pour que nous adoptions, ayant à en parler, un autre ordre que celui de leur position respective. En entrant par le fond de la chapelle on trouve d'abord une statue en marbre de M. Maillet (5e année), *Agrippine ayant dans ses bras le jeune Caligula;* c'est une belle figure, la pose en est heureuse, les draperies surtout sont d'un bel agencement; tout cela est bien traité sous le rapport de l'exécution. Il n'y pas loin de la pose de cette Agrippine à celle d'une vierge tenant l'enfant divin; la seule différence existe dans l'intention qu'a eue l'artiste de faire pressentir dans l'enfant la forme future et basse de celui qui sera plus tard l'empereur que nous connaissons. Sans cette réflexion, qui se présente d'elle-même à la pensée, l'enfant serait évidemment trop lourd et d'un désagréable aspect.

Je suis plutôt tenté de reprocher à M. Maillet l'explication qu'il donne de son œuvre; selon lui ce serait *Agrippine s'enfuyant du camp;* la fuite, pour être claire, demanderait dans l'expression une violence incompatible avec les règles de la statuaire. Heureusement pour Agrippine et M. Maillet, l'impératrice ne s'enfuit pas; c'est pourquoi je conseille plus que jamais à l'auteur de modifier le titre de son ouvrage qui est d'ailleurs le meilleur envoi de cette année.

Il y a peu de chose à dire du petit groupe en plâtre d'un pied et demi de haut, représentant *Oreste dans les bras de sa sœur*, envoyé par M. Perraud (4e année). Comme dimension et comme exécution ce n'est absolument qu'une esquisse trop peu complète pour pouvoir être définitivement jugée, et dans laquelle on ne peut signaler autre chose qu'un assez heureux parti de mouvement.

M. Thomas (3e année) a envoyé une grande statue en plâtre d'un jeune homme nu, appuyé contre un tronc d'arbre avec le nom de *Daphnis.* Comme étude, il y a dans ce travail d'heureuses parties, mais ce n'est en aucune manière une bonne statue. L'attitude est entièrement renouvelée de celle du Faune antique, à la différence près des défauts. Cette pose du Daphnis de M. Thomas est beaucoup trop hanchée, et le corps mal appuyé: s'il vivait il glisserait au lieu de tenir. Il serait facile de supprimer ces imperfections, mais alors Daphnis ressemblerait tellement au Faune, qu'il ne serait pas convenable d'appeler cela une statue originale.

L'esquisse du bas-relief, *Joseph racontant ses songes à ses frères*, est vide et peu heureuse. *La tête de femme* est meilleure, à cela près de son apparence maladive, effet qui tient du reste au plâtre, et que le plâtre présente presque toujours quand il est travaillé directement au lieu d'être coulé dans un moule d'où il sort sans avoir besoin de retouches.

L'envoi de M. Gumery (1re année) est remarquable. C'est une composition en très-haut relief, et de grandeur naturelle, représentant *un guerrier* nu, une palme à la main et une *Victoire* enveloppée de longs voiles. Les figures sont composées dans le sens de la sculpture romaine, et M. Gumery a donné, à sa *Victoire*, comme M. Maillet à son Agrippine la perruque ondée bien connue par les bustes des impératrices. L'homme est un peu bourgeois, et je reprocherai surtout à la *Victoire* d'être si humaine qu'elle a vraiment l'air non d'un personnage héroïque, mais d'une matrone romaine ou de la femme du guerrier. Ce qui contribue à cet effet, c'est la présence d'un enfant encore moins héroïque. Ce bas-relief fait bien comme ligne, mais l'on ne voit pas trop ce qu'il signifie. Le guerrier serait-il, par hasard, Épaminondas, qui appelait ses enfants les batailles de Leuctres et de Mantinée? l'enfant figurerait-il une de ces victoires? Suivant moi le défaut de ce bas-relief est d'être, non pas dans le grand sens idéal, mais dans celui du portrait et de la scène particulière. M. Gumery a exagéré la tendance de l'art romain, substituant toujours les hommes aux dieux et aux héros; l'imitation de l'art grec aurait donné à son œuvre une bien autre grandeur.

J'aurai fini quand j'aurai cité M. Maneglier, comme ayant remporté le prix de la tête d'après nature; malheureusement son buste n'est guère meilleur que l'esquisse peinte d'après le même modèle. Pour que ce plâtre et cette

peinture aient été couronnés, il faut que ces deux concours aient été bien faibles.

ANATOLE DE MONTAIGLON.

LA DIRECTION

DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES.

Suivant une maxime aussi vieille que la sagesse des nations : « toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire, » le temps est venu peut-être de varier cette sentence, et de répéter en voyant ce qui se passe quitidiennement autour de nous : « la vérité blesse toujours quelqu'un. » Il y a deux mois, la question de l'Acropole d'Athènes a été incidemmsnt posée dans ce recueil par un homme dont le talent et la sincérité sont hors de conteste. A cette question toute de faits et de dates, il est aujourd'hui répliqué par une lettre à notre Directeur, que nous allons d'abord transcrire avec ses mots soulignés et ses artificieux guillemets.

Athènes, 24 septembre 1852.

Vous avez pris la peine de me faire connaître, Monsieur, que l'École française d'Athènes et moi, nous avons perdu les bonnes grâces de M. Chaudet. C'est là sans doute une de ces choses qu'on aimerait mieux ignorer toujours ; mais enfin il était écrit que je lirais la REVUE DES BEAUX-ARTS, et je me résigne. Seulement j'admire, à part moi, que M. Chaudet ait voulu avoir aussi des lecteurs, et qu'un journal grave, ou qui se pique de l'être, accueille si légèrement ses commérages, et se mette au service de ses petites passions.

L'article que vous avez publié, Monsieur, dans le numéro du 1er septembre, en ce qui me concerne particulièrement, n'a pas même de prétexte ; c'est un effet sans cause ; et si quelques bonnes âmes l'ont pris au sérieux, j'avoue, quant à moi, que cela ne m'a pas été possible. Au reste, en voici l'analyse fidèle ; je me contenterai de mettre un peu d'ordre dans les idées de l'auteur, car, au rebours de ce qui se pratique d'ordinaire, M. Chaudet a commencé par la conclusion et terminé par les prémisses.

« En 1845, dit-il, j'ai fait des fouilles à l'Acropole, dans l'axe des propylées, et je n'admets pas qu'on puisse l'ignorer. Il est vrai qu'elles n'ont rien produit que *des excavations considérables, dont une est encore béante*, mais c'est la faute des circonstances *si les antiquités que je devais mettre infailliblement en lumière furent alors perdues pour le monde savant ;*

« En 1852, un membre de l'École française d'Athènes, M. Beulé, au lieu de chercher, comme il devait faire, où je n'avais rien trouvé moi-même[1] s'est permis de creuser au bon endroit et de faire plusieurs découvertes ;

Donc M. Beulé m'a fait tort, et j'ai le droit de crier : au voleur ! Donc M. Guigniaut a montré la partialité la plus odieuse, en ne proclamant pas que j'ai fait deux trous, il y a quelque sept ans de cela, dans le périmètre de l'Acropole ; donc l'École française n'est bonne à rien, qu'à mettre le feu aux quatre coins de l'Europe[1] ; donc il faut en finir avec son directeur, qui autorise les méfaits de M. Beulé, et *qui donne volontiers la préférence aux allées ombreuses des Tuileries ou du bois de Boulogne sur la perspective solennelle, mais trop découverte de l'Agora ;*

Subsidiairement je m'inscris en faux contre toutes découvertes faites ou à faire sans mon aveu dans l'enceinte de l'Acropole ; je les déclare à l'avance nulles et de toute nullité, m'en référant, pour le surplus, à M. Renaud, mon ami, qui a dit excellemment qu'elles seraient de nature à *compromettre l'honneur du nom français*. »

Sauf les disgressions et les épisodes, c'est là tout le factum *signé* Chaudet.

Que répondre, Monsieur, à cette logique de nouvelle espèce ? Que pourra dire M. Beulé ? Que deviendra M. Guigniaut ? Moi-même, de quel front essayerai-je de me défendre contre cette terrible accusation d'aimer mieux l'ombre que le soleil, et de n'user que fort modérément des jardins fiévreux de l'ancienne Académie ? Encore si c'étaient là tous mes crimes ! mais j'en ai bien d'autres sur la conscience, au sujet de la Grèce, et véritablement M. Chaudet peut se vanter de ne m'avoir pas assez maltraité. Que dirait-il, par exemple, s'il savait que je maudis souvent la docte poussière de l'Attique, et que j'ai porté plus d'une fois l'indiscrétion et le mauvais goût jusqu'à demander aux Grecs eux-mêmes si, à la rigueur, l'Ilissus et le Céphise ne pourraient pas avoir un peu d'eau ; comme si cela était nécessaire, quand on s'appelle le Céphise ou l'Ilissus, et qu'on a l'honneur d'avoir été chanté par Sophocle !

Maintenant, Monsieur, si je voulais relever tout ce qu'il y a d'inexact ou de puéril dans les récits de M. Chaudet, je serais aussi long que M. Chaudet lui-même, quand il parle de ses voyages, des monuments qu'il a mesurés depuis 1835, et de ses triomphes académiques. Il faut pourtant que vous appreniez aussi qu'on ne doit pas trop se fier à sa mémoire. Ainsi, d'après votre collaborateur, quand l'École française arriva pour la première fois à Athènes, c'est lui qui nous en fit les honneurs ; *il nous accompagna souvent à l'Acropole, et nous servit de cicérone*. En cela M. Chaudet se trompe, et par deux

[1] Voy. la REVUE DES BEAUX-ARTS, p. 265, 2e colonne.

raisons : la première, c'est que je n'ai fait sa connaissance, par hasard, que cinq mois après mon arrivée à Athènes ; la seconde, c'est que je n'ai pas mis une seule fois le pied à l'Acropole en compagnie de M. Chaudet. Mais, ce n'est là qu'un détail, et quand il s'agit de se faire valoir, on sait que M. Chaudet n'y regarde pas de si près. C'est ainsi qu'il insinue, fort timidement, il est vrai, que M. Piscatory lui doit, au moins pour un tiers, l'idée d'établir une École française à Athènes, que l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tout entière, sauf M. Raoul Rochette, pourrait bien conspirer depuis quatre ans contre lui ; enfin que M. Guigniaut et moi, nous avons fait un pacte pour le retenir loin de la Grèce et l'empêcher de labourer la colline de Minerve avec le soc archéologique, fraudant ainsi la science de tous les trésors qu'il n'aurait pas manqué de produire au grand jour.

Je finis, Monsieur, bien que j'eusse encore beaucoup à dire, mais je me ferais conscience d'user de tout mon droit contre vous, et je conclus, en m'adressant à M. Chaudet lui-même, si par hasard il pouvait revenir à résipiscence :

La rancune et la vanité, Monsieur, me permettrai-je de lui dire, sont de mauvaises conseillères, et vous l'avez éprouvé : en écoutant l'une, vous avez fait une méchante action, puisque vous avez attaqué des hommes dont vous n'aviez pas à vous plaindre, et qui même n'ont jamais eu pour vous que de bons procédés ; en prenant conseil de l'autre, vous n'avez rien gagné dans l'opinion des honnêtes gens ; loin de là vous avez dû baisser dans leur estime. Il vous est arrivé pis encore : vous avez abusé d'un nom digne de respect, celui de M. Titeux, sous prétexte de revendiquer les droits d'un ami et de glorifier sa mémoire en réalité pour mieux faire vos petites affaires ; et cela, Monsieur, si vous l'ignorez, s'appelle en bon français exploiter les morts.

Je vous prie, monsieur le Directeur, d'insérer ma réponse dans le prochain numéro de la REVUE, et de croire à ma parfaite considération.

A. DAVELUY,
Directeur de l'École française d'Athènes.

Vaincu sur le pacifique terrain de l'archéologie, M. le directeur de l'école d'Athènes se réfugie derrière la barricade des personnalités ; il est à craindre cependant que la fortune ne le trahisse encore sur ce nouveau champ de bataille. Si un écrit, dans lequel les principes de l'urbanité et les règles de la dialectique sont transgressés avec un égal dédain, pouvait prouver quelque chose, la lettre qui précède démontrerait, à la dernière évidence, ce dont tous les *honnêtes gens*, imprudemment appelés en témoignage par l'auteur sont maintenant convaincus, à savoir que la logique et la modération, la raison et l'atticisme, ces qualités qui marchent rarement l'une sans l'autre, sont avec M. Alfred Chaudet contre M. Daveluy.

Dans le résumé auquel l'épître ci-dessus feint de répondre et qui est un modèle de lucidité, puisqu'il se fonde sur la chronologie, et que, selon le précepte d'Horace, chaque chose y vient en son lieu et à son heure, M. Chaudet n'a cherché à établir et n'a établi qu'un fait, celui de l'antériorité des fouilles pratiquées de concert par Titeux et par lui, en 1845, sur celles effectuées il y a seulement quelques mois Travestissant les pensées, mutilant les phrases, foulant aux pieds les plus élémentaires notions du juste et de l'injuste, M. Daveluy s'évertue à donner le change sur ce point capital du débat si simple pourtant et si net, qu'il n'est pas plus permis de le contredire qu'il n'est possible de nier la lumière du soleil. Au lieu de citer mot à mot les arguments qu'il incrimine pour les combattre pied à pied, à armes courtoises et de front, M. le directeur de l'École d'Athènes se livre à je ne sais quelle analyse ténébreuse, triviale, lourdement ironique, infidèle autant que perfide, telle, en un mot, qu'on la croirait renouvelée d'un rhéteur de Carthage. M. Daveluy part de là pour attribuer au compagnon de Titeux des idées qui ne sont pas, qui ne peuvent être les siennes, et pour le faire parler comme il parlerait sans doute lui-même. En cette occurrence, je partage l'avie de Molière, il n'est pas toujours convenable de « prêter ses qualités aux autres. »

Que signifie ces mots au moins intempestifs de *voleur* et de *partialité odieuse?* Les larrons, s'il s'en cache quelque part, sont ceux qui prétendraient spolier du résultat moral de ses travaux, un architecte homme d'étude qui a autre chose à faire qu'à être toujours sur la brèche pour se défendre, la plume eu poing. La *partialité odieuse* est celle qui pousse à écrire pour les besoins de la plus détestable des causes, que M. Édouard Renaud, par exemple, est L'AMI de M. Alfred Chaudet, quand, il n'y a pas un mois, M. Renaud et M. Chaudet étaient l'un pour l'autre des inconnus. C'est encore une *partialité odieuse* de faire intervenir L'HONNEUR *de la France* là où il n'a rien à voir

car ce n'est pas dans la lettre de M. Édouard Renaud, volontairement dénaturée, que l'on a ramassé cette traîtrise , c'est dans la riposte de M. Beulé.

D'où il suit, ô prodige ! que le maître reçoit ici la leçon du disciple, et que M. le directeur de l'École d'Athènes, homme d'imagination, de ressource et de bonne foi, s'il en fut, invente des amitiés, sans plus de scrupule qu'il fabrique des textes.

Après cela, M. Daveluy a-t-il vraiment bonne grâce à chapitrer M. Chaudet, quand il a lui-même si grand besoin d'indulgence? Le fonctionnaire qui sans doute professe le traditionnel dévouement aux avantages de la place, plus encore qu'aux charges qu'elle impose, a-t-il réfléchi qu'il s'aventurait quelque peu en affirmant que les fouilles de Titeux et de M. Chaudet n'ont *rien produit?* Car notons-le bien, ce n'est pas M. Chaudet qui dit cela, c'est M. Daveluy qui l'écrit et le signe. Ces fouilles, souffrez qu'on vous l'apprenne, Monsieur le Directeur, ont procuré aux deux jeunes artistes de précieux renseignements avec lesquels ils ont sur le papier reconstruit les Propylées et l'Acropole. Ce beau travail a valu à M. Chaudet des mains de l'Académie des Beaux-Arts le prix Deschamps de 1200 fr. M. Raoul Rochette qui ne paraît pas jouir de votre affection, ce dont j'en suis sûr, il est consolé d'avance, M. Raoul Rochette en a fait le sujet de plusieurs cours à la Bibliothèque nationale et ces mêmes documents il les a consignés en 1850 dans le *Journal des savants.* M. Hittorf à son tour comme tous les nobles cœurs s'est ému de ces intéressantes études, il les a communiquées à la Société libre des Beaux-Arts, laquelle a témoigné l'année dernière sa satisfaction à l'architecte-archéologue par le vote d'une médaille de première classe. Tant de sympathies acquises à M. Chaudet lui permettent, vous en conviendrez, de se passer de votre approbation, d'autant plus que si ses fouilles comme il le constate lui-même n'ont pas eu toutes les suites qu'il était en droit d'espérer, c'est que son ami Titeux est mort à la peine et que lui, à bout de ressources, il n'a pas eu le bonheur de trouver comme un autre; votre bourse ouverte en attendant le subside de l'instruction publique obtenu au moyen d'un petit imbroglio dans lequel M. le secrétaire provisoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, j'en demande pardon à sa science et à sa gravité, a tenu l'emploi de souffleur. Je comprends fort bien, M. Daveluy, que le détail des travaux et des succès de M. Chaudet vous semble *long;* ayant à énumérer vos labeurs didactiques ou vos ovations universitaires, vous seriez, j'en ai l'assurance, beaucoup plus bref.

En terminant et au nom de la Revue des Beaux-Arts, mise en cause dans le réquisitoire de M. le directeur de l'École française d'Athènes, c'est pour nous une satisfaction et un devoir de dire que nous avons accueilli la communication de M. Chaudet parceque nous avons cru y reconnaître comme aujourd'hui plus que jamais, nous y reconnaissons l'empreinte de la vérité, tandis que nous n'insérons la lettre de M. Daveluy que parce que nous sommes les respectueux serviteurs de la loi Mais que notre ombrageux correspondant se tranquillise, nous ne lui enverrons pas plus ce numéro que nous ne lui avons adressé l'autre et cependant, comme il y a partout de charitables âmes, nous offrons de parier qu'il sera un des premiers à le lire dans sa résidence d'Athènes, à moins queles *jardins fiévreux de l'Académie* ou le Céphise veuf de son onde ne lui aient de rechef conseillé un voyage à Paris. Libre d'ailleurs à M. Daveluy, de proclamer sur tous les tons, de manifester s'il en est capable, dans toutes les langues, son indifférence pour un journal qui, depuis tantôt trois ans que Félix Pigeory le dirige, a été plus utile aux arts et aux artistes que M. le directeur de l'école d'Athènes depuis sept années qu'il est censé remplir son poste. M. Daveluy avait au reste bien le droit de ne pas connaître la Revue des Beaux-Arts; il y a beaucoup d'autres choses infiniment plus importantes qu'il ignore.

Georges GUÉNOT.

Rédacteur en chef de la Revue des Beaux-Arts.

CONSEIL DE RÉDACTION

de la Revue des Beaux-Arts.

A M. Félix PIGEORY.

Je consens très-volontiers, Monsieur le Directeur, à faire partie du conseil de rédaction

de votre utile Revue. C'est un grand honneur pour moi. Je tâcherai de vous être le moins inutile possible.

Veuillez, etc.

Achille JUBINAL,
Député au corps législatif.

Paris, 5 octobre 1852.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 479.

Séance du mardi 7 octobre.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures par la lecture du procès-verbal de la séance du mardi 21 septembre 1852.

C'est par erreur qu'il a été dit dans ce procès-verbal, que Mlle Honorine Rollot, professeur et répétitrice au Conservatoire de musique, admise, dans la dernière séance, en qualité de membre honoraire de la Société libre des Beaux-Arts, s'était fait entendre dans le concert qui a terminé la séance publique de la Société, le 6 juin dernier. Mlle Rollot n'était pas au nombre des artistes entendus dans ce concert; mais elle y a assisté.

D'un autre côté, le procès-verbal a omis de mentionner une communication fort intéressante faite, à la fin de la séance, par notre collègue M. Bourla, qui a mis sous les yeux des membres présents, les plans et dessins d'un théâtre qu'il vient de construire à Saintes, département de la Charente-Inférieure. Ces plans et dessins étaient accompagnés d'une lithographie qu'il a composée lui-même et qui représente la ville de Saintes ainsi que le théâtre : c'est une vue de la ville prise sur le Cours national où le théâtre est construit. La Société a examiné ce travail avec beaucoup d'attention, et a témoigné sa surprise en apprenant que le théâtre de Saintes, dont les quatre façades sont en pierre, n'a entraîné qu'une dépense de moins de cent mille francs. Elle a félicité M. Bourla et l'a remercié de sa communication.

Après ces observations, le procès-verbal est adopté.

M. le président annonce que notre honorable collègue, M. Rouillard, est sérieusement malade. Cette nouvelle produit une pénible émotion.

On passe à la correspondance.

1° N° 9 du Bulletin des séances de la Société nationale et centrale d'agriculture. Renvoyé à M. Rohault de Fleury;

2° Deux numéros du journal anglais *the Builder* (le Constructeur). Renvoyé à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication;

3° Lettre de M. Rolland, architecte, membre de la Société, qui demande à être porté à l'ordre du jour de la prochaine séance, pour la lecture d'un rapport sur un ouvrage de M. Chenavard, intitulé : *Lyon antique et restauré*.

M. le président propose de faire un appel à M. Chaudet, architecte, qui a déjà soumis à la Société un travail important sur les Propylées d'Athènes, et de lui demander son opinion sur de nouvelles et curieuses découvertes qu'on annonce avoir été faites dans la même localité, auprès des Propylées. Cette proposition est adoptée.

M. le président présente ensuite un sujet de conférence sur l'origine et le progrès des arts en général, comparé avec l'origine de la littérature française.

Cette question donne lieu à une discussion à laquelle plusieurs membres prennent part, et il est décidé que cette discussion sera reprise à l'une des prochaines séances.

Il est dix heures, la séance est levée.

Ordre du jour de la séance du mardi 19 *octobre* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 5 octobre 1852; — 2° Correspondance; — 3° Rapport de M. Rolland sur un ouvrage de M. Chenavard, intitulé *Lyon antique et restauré;* — 4° Rapport de M. Bourla, avec la communication des plans, coupes et détails de la découverte des bains romains à Saintes, département de la Charente-Inférieure; — 5° Rapport de M. Paul Carpentier sur la dernière publication de l'Académie de Rouen; — 6° Lecture par M. Moultat, d'un résumé du rapport fait à l'Institut royal des architectes britanniques, par M. Donaldson, sur un ouvrage de M. Hittorff, ayant pour titre : *De l'architecture polychrome chez les Grecs;* — 7° Rapport de M. Moultat sur une série de numéros du journal anglais *the Bulder;* — 8° Rapport de M. Vavin; — 9° Suite des com-

munications de M. Alexandre Tessier relatives aux règlements de la société ; — 10° Scrutins pour l'élection de plusieurs candidats ; 11° Nomination des présidents et vice-présidents des spécialités.

Le secrétaire général,
I. MOULLARD.

THÉATRES.

Les nouveautés n'ont pas fait faute durant les dernières semaines, et le compte rendu serait fort long s'il fallait seulement dire un mot de chacune. Aux Français, un écrivain mûri par le succès au soleil des grands journaux et des revues, M. Francis Wey, s'est produit avec une comédie qui a pour titre *Stella*, et pour principale actrice Mlle Madeleine Brohan. Nous avons le malheur d'être du nombre de ceux qui professent un médiocre enthousiasme pour cette sœur cadette, que l'on prendrait plutôt pour l'aînée de la vive et charmante Augustine Brohan. L'œuvre do M. Francis Wey est un reflet des mœurs du grand monde. On y retrouve le soin, la recherche du style, caractères distinctifs de l'auteur, et une certaine inexpérience du métier dramatique dont les hommes de talent se corrigent vite. — Le Vaudeville est infatigable ; il a successivement représenté, avec des fortunes diverses, *La première maîtresse*, *la Jolie Meunière*, une *Nuit orageuse* et la *Course à la veuve*. Ces actes, plus ou moins gais, nous ont ramené, avec la fin des vacances, aux émotions et aux sanglots de la *Dame aux camélias*. — Numa, l'excellent homme et l'excellent comédien, qui s'était un moment égaré au boulevard du *Crime*, se retrouve à peu près chez lui au théâtre des Variétés, qui vient de donner, avant les comédies qu'il prépare à son usage : *En ballon* et *Deux gouttes d'eau*. — La comédie et le mélodrame marchent de front à la Gaîté, tout surpris l'un et l'autre d'un accord qui les conduit à un succès de vogue. *Paris qui pleure et Paris qui rit*, sont une antithèse de joie et de larmes en cinq actes et je ne sais combien de tableaux, enrichis çà et là de très-beaux décors et non moins satisfaisants sous le rapport de la mise en scène. — Mlle Thuillier, qui a fait verser tant de larmes, aux Variétés, dans *la Vie de Bohème*, se montre maintenant à l'Ambigu non moins grande comédienne, dans le rôle de *Marie Simon*. — *La Chatte blanche* renouvelle au théâtre National les merveilles de *la Poule aux œufs d'or*.

Les scènes lyriques sont en travail. L'Opéra prépare une reprise de *Moïse* qui aura lieu avec un grand éclat. Le rôle principal sera chanté par M. Aubin. Le privilége du Théâtre-Italien vient d'être définitivement accordé à M. Corti de Bergame qui a dirigé plusieurs théâtres de l'autre côté des Alpes, et qui est encore en ce moment directeur de la Scala. La réouverture des Bouffes est promise pour le 15 novembre. On ne sait encore rien de positif sur la troupe. En attendant les débuts de M. Faure dans *Pygmalion de Galatée*, l'Opéra-Comique va, dit-on, remonter le *Pré aux Clercs* avec Mme Ugalde et Mlle Lefebvre. Le Théâtre-Lyrique a rendu aux nombreux amateurs de la musique rossinienne et du vrai mélodrame le chef-d'œuvre qui a pour titre *la Pie voleuse :* Mlle Rouvroy et Mme Colson sont charmantes, la première dans le personnage de Ninette, la seconde dans celui de Petit-Jacques.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

MÉLANGES.

15 octobre.

L'Académie des Beaux-Arts a tenu, le 2 de ce mois, sa séance solennelle pour la distribution des prix aux lauréats des diverses spécialités. M. Blouet a présenté le rapport sur les envois de Rome qui, à l'exception des travaux de MM. Normand, Lenepveu, de Curzon et Maillet, ont encouru les justes critiques de l'Institut. M. Raoul Rochette a ensuite été l'interprète des sentiments de l'illustre corps auquel il appartient, touchant les concours de cette année. M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts a exprimé la crainte que nos jeunes artistes ne s'adonnassent pas en général à des études assez sérieuses, comme l'atteste le dernier concours de peinture. La statuaire a été, il est vrai, plus satisfaisante, mais c'est l'architecture surtout qui a été l'objet d'éloges qui donnent de légitimes espérances pour l'avenir. Le prix de 3000 fr., fondé par Mme veuve Leprince, en faveur des lauréats de Rome, a été partagé entre MM. Lepère, Genain et Bellay.

Le prix Deschamps, de 1200 fr., pour les jeunes architectes, a été décerné à M. Normand; celui de 500 fr., du même donataire, pour la meilleure cantate, a été adjugé à M. Rollet, auteur du poëme choisi entre les quatre-vingt-cinq qui avaient été envoyés cette année à l'Académie. La musique de cette cantate, œuvre de M. Cohen, grand prix de composition, a été exécutée avec un plein succès sous l'habile direction de M. Battu, second chef d'orchestre de l'Opéra.

—M. Gayrard termine une statue équestre de Louis-Napoléon; le prince est représenté montant sa jument de prédilection. Ce sera la première fois peut-être que la statuaire triomphale se sera permis une telle infraction aux règles de l'antiquité.

— M. Deligand vient de faire le buste monumental du chef de l'État qui lui avait été commandé par la Direction générale des Beaux-Arts.

— A voir ce qui se prépare, la ligne que doit parcourir le prince Louis-Napoléon à son retour du Midi sera littéralement jonchée d'arcs de triomphe. M. Visconti a été chargé de l'arc de triomphe que la ville fait élever aux abords du pont d'Austerlitz; M. Hittorf, architecte du Cirque d'hiver, est l'auteur de celui qui se dresse comme par enchantement en face du monument qu'il achève, à la hauteur de la rue des Filles-du-Calvaire. On parle de trophées de ce genre érigés sur le reste des boulevards, par les divers théâtres qui les bordent.

— Sous le gouvernement du roi Louis-Philippe et d'un des ministères de M. Thiers, une somme de cent millions avait été votée par les chambres pour l'achèvement de tous les monuments et édifices de l'État en cours de construction par toute la France. Voici qu'on s'entretient d'une manière assez sérieuse du projet qu'aurait la ville de Paris de contracter d'ici à peu de temps un emprunt de cinq cents millions pour la réalisation ou le complément de grands travaux d'utilité ou d'embellissement réclamés par la capitale. L'enceinte actuelle serait, assure-t-on, reculée jusqu'aux fortifications; le canal Saint-Martin, devenu en quelque sorte inutile par l'exécution du chemin de fer de ceinture, serait comblé dans tout son parcours et remplacé par un boulevard; de nouvelles et spacieuses rues seraient percées sur d'autres points; on parle surtout d'une superbe voie stratégique qui relierait l'École militaire à l'arc de triomphe de l'Étoile, et qui nécessiterait la construction d'un nouveau pont sur la Seine, entre ceux d'Iéna et des Invalides. Au centre de cette voie, près de l'hôpital du Gros-Caillou et des magasins d'équipements militaires, il y aurait également obligation d'établir une caserne monumentale. Le remarquable projet de cette voie et de ses accessoires, étudié avec le plus grand soin par un architecte de talent, M. Eugène Petit, sera prochainement soumis par son auteur à l'approbation du chef de l'État et de M. le préfet de la Seine.

— Parmi les fêtes qui ont marqué le passage du prince Louis-Napoléon à Lyon, l'exposition de la Société d'horticulture du Rhône, dont cette utile compagnie avait tout exprès devancé l'époque, a occupé une place importante. Le prince a honoré de sa présence cette magnifique exposition où l'art rivalisait avec la nature, car, à côté des fleurs naturelles, on admirait celles fixées sur la toile par les artistes de cette école lyonnaise qui a produit et qui compte encore de si grands peintres. Le prince a particulièrement remarqué deux tableaux de M. Reignier et a manifesté sa satisfaction à l'artiste par l'achat d'un de ses ouvrages.

— Comme nous avons eu occasion de le dire, un huissier avait dernièrement pris la peine de déposer un morceau de papier timbré à notre seuil. Nous avons eu la patience de déchiffrer cet exploit qui renfermait une lettre de M. Lazerges, vice-président du Comité central des artistes et artistes industriels. La Revue des Beaux-Arts ayant toujours fait preuve d'une extrême déférence envers le Comité central, et n'ayant jamais témoigné que des sympathies à M. Lazerges, l'esprit pas plus que la lettre du décret sur la presse, dont nous sommes les très-zélés partisans, ne sauraient nous condamner à insérer une lettre d'une personne dont nous n'avons dit que du bien, au nom d'un corps que nous avons constamment respecté. A ces causes, M. Lazerges n'étant pas, que nous sachions, inscrit au tableau des avocats, son inopportune requête a par nous été mise au panier.

NICOLAS POUSSIN.

LE DÉLUGE.

Plus d'une fois en parcourant les galeries du Louvre, il nous est venu en pensée qu'il y aurait un livre intéressant à faire sur les œuvres des grands maîtres, qui ont été inspirées soit par les beaux récits de la Bible, soit par quelques pages célèbres de poésie ou d'histoire. Ce livre que l'on pourrait intituler : *Mélanges de littérature et d'art*, renfermerait le texte qui a servi de modèle au tableau, l'analyse du tableau lui-même, une appréciation développée de l'un et de l'autre, des remarques sur le plus ou moins d'exactitude que l'artiste a montré dans son imitation, sur ses infidélités volontaires ou forcées, sur les limites de la peinture considérée comme expression des sentiments. Un travail de ce genre, pour avoir toute la portée, toute la valeur dont il nous paraît susceptible, exigerait les plus hautes qualités du critique et de l'écrivain : un goût délicat et sûr, un coup d'œil juste, un style élevé, mais facile, et prenant sans effort le ton et la couleur du sujet. L'essai qu'on va lire est loin assurément de satisfaire à de pareilles conditions; notre unique but a été de rendre sensible par un exemple cette idée d'études comparatives telle que nous la concevons, en l'appliquant d'abord à l'une des toiles les plus renommées de Poussin, au *Déluge*.

On connaît le texte de la Genèse, chap. VII, traduction de Le Maistre de Sacy. Tout marche au but dans ce récit, tout est simple, grand, terrible. Quelle puissance dans ce calme, quelle force dans cette volonté qui s'accomplit à l'heure fatale, au moment annoncé : « Je n'attendrai plus que sept jours.... Après donc que les sept jours furent passés, les eaux du déluge se répandirent sur toute la terre. »

Quel effet lugubre dans cette répétition des mêmes termes : « Je ferai pleuvoir sur la terre quarante jours et quarante nuits.... Et la pluie tomba sur la terre pendant quarante jours et quarante nuits. » Pas un mot qui ne fasse avancer l'action.

L'élément redoutable qui sert d'instrument à la justice de Dieu, est nommé presque à chaque verset; la cause est sans cesse rapprochée de l'effet : « Les sources du grand abîme des *eaux* furent rompues.... Et les *eaux* s'étant accrues élevèrent l'arche en haut, au-dessus de la terre..... L'*eau* ayant gagné le sommet des montagnes, s'éleva encore de quinze coudées plus haut.... Et les *eaux* couvrirent toute la terre pendant cent cinquante jours. »

Les conséquences de cette submersion universelle sont représentées par des traits généraux, par des images collectives, que le retour et la répétition des mêmes formes de langage rendent plus énergiques encore et plus saisissantes : « Toute chair qui se meut sur la terre en fut consumée; tous les oiseaux, tous les animaux, toutes les bêtes et tout ce qui rampe sur la terre. Tous les hommes moururent, et généralement tout ce qui a vie et qui respire sous le ciel. Toutes les créatures qui étaient sur la terre, depuis l'homme jusqu'aux bêtes, tant celles qui rampent que celles qui volent dans l'air, tout périt.... » Point d'accessoires, point de circonstances particulières. Le sublime narrateur se borne à l'ensemble, abandonnant à la pensée du lecteur les détails et les mille incidents de cette affreuse catastrophe.

Voilà le texte que Poussin devait chercher à reproduire. Avec cette sûreté de goût qui le caractérisait, il a senti que ce qui était le principal dans le tableau de la Genèse, devait l'être aussi dans le sien. Aussi l'élément destructeur y occupe-t-il une grande place.

L'eau remplit le milieu de la toile et en fait une mer qui semble monter à vue d'œil ; l'eau

ruisselle de toute part sur les cimes des montagnes; l'eau fait plier sous son poids les arbres amaigris qui sortent des rochers; elle dégoutte de leurs branches et de leurs feuilles flétries; l'atmosphère en est chargée. Le disque du soleil se montre à peine derrière le voile de pluie qui le couvre. Les nuages, dont le ciel est plombé, et que déchirent les pâles sillons de la foudre, sont épais et pesants; ils recèlent encore des torrents de pluie. Ce n'est plus l'air qu'on respire, c'est la pluie, une pluie incessante, enveloppant tout de son linceul humide.

Le point essentiel du sujet a été saisi avec une vive et profonde intelligence; sur la toile, comme dans le récit, on voit l'inondation grossir et s'étendre jusqu'à l'entier accomplissement des paroles de Dieu; car, ainsi qu'il l'avait annoncé : *Tout périt*. Tout périt! comment le peintre traduira-t-il ces mots terribles? Placé entre deux écueils, dont l'un serait de représenter une multitude confuse luttant contre les approches de la mort, l'autre de ne montrer que le ciel et l'eau subsistant après la destruction de la nature vivante; ne pouvant saisir qu'un « seul instant de l'action, l'artiste a dû le choisir aussi fécond qu'il est possible, et tel qu'il fit comprendre le mieux possible ce qui précède et ce qui suit[1]. »

A droite du spectateur, au pied d'un rocher, dont les fentes donnent passage à quelques plantes et à quelques arbres chétifs, est une barque, qu'un homme, placé à l'extrémité, dirige et maintient en appuyant sur un aviron, tandis que, du côté opposé, une mère, les bras tendus, présente son enfant à son mari, qui, déjà parvenu plus haut, se penche pour le saisir et l'amener à lui. Au milieu sont entassés sous une toile les objets que ces malheureux ont recueillis avant de fuir de leur demeure. Enfin une femme, près d'être submergée, se tient suspendue avec les mains aux bords de cette barque, et s'efforce d'y monter.

Sur le devant, deux hommes, l'un s'aidant d'une planche, l'autre porté par un cheval, dont la tête seule surnage, cherchent à gagner le même refuge.

A gauche, est un second rocher, le long duquel glisse un serpent. C'est une opinion assez généralement reçue que Poussin a voulu par là rappeler la faute du premier homme, source de tous les crimes et du châtiment qui en fut la suite[1].

Au centre, l'eau forme une chute rapide. Une nacelle, que le courant a entraînée, est là debout, retenue par un quartier de roche; elle contient deux hommes : l'un se dresse, les mains levées vers le ciel, dans l'attitude d'une prière désespérée; l'autre semble le soutenir en l'entourant de ses bras et partager avec lui cet appel suprême à la clémence divine.

Deux autres malheureux, dont les forces sont épuisées, disputent encore leur vie aux flots qui bouillonnent autour de la nacelle.

Plus loin, on aperçoit quelques pointes d'édifices, quelques toits que l'eau n'a pas atteints, puis l'arche immobile sur cette mer envahissante.

Enfin à la dernière limite de l'horizon ténébreux, on distingue la cime d'une montagne, celle peut-être où l'arche se reposa, quand « les sources de l'abîme furent fermées, aussi bien que les cataractes du ciel, et que les pluies qui tombaient du ciel furent arrêtées[2]. »

La simplicité des moyens est, dans tous les genres, le caractère distinctif des ouvrages supérieurs. Dire peu, faire beaucoup penser, c'est le secret des grands maîtres, c'est celui de Virgile, c'est celui de Poussin.

Quelques personnages lui suffisent pour mettre sous nos yeux la destruction de l'humanité tout entière. En voyant cette femme qui cherche à sauver son enfant, nous songeons au désespoir de tant de mères dont les corps inanimés sont ensevelis dans l'abîme. Ce peu d'hommes qui luttent contre les flots nous représentent les derniers efforts de tant de victimes, qui, elles aussi, ont résisté vainement à la mort. Ce cheval épuisé, qui peut à peine soulever ses naseaux altérés d'air, nous rappelle la cruelle agonie de tous les êtres, que le

[1] Lessing, *Du Laocoon, ou des limites respectives de la poésie et de la peinture*, § XVI.

[1] On aperçoit aussi sur l'autre rocher, dont nous avons parlé d'abord, un serpent enlacé dans les branches d'un arbre. Il est difficile d'expliquer cette répétition, qui semble au moins surabondante.

[2] *Genèse*, chap. VIII, § 2.

même fléau a dévorés. En regardant ces toits presque submergés, nous nous figurons avec douleur tant d'habitations dont la trace a disparu.

Ce n'est pas au premier coup d'œil que se révèlent les beautés sévères de ce chef-d'œuvre. Sa couleur lugubre, qui ne laisse voir d'abord qu'une teinte uniforme sans mélange d'aucun objet distinct, décourage facilement l'attention; mais quand on y revient, qu'on l'examine, qu'on l'analyse, la curiosité va croissant, le plaisir de la découverte rend l'intérêt plus vif, et devant cette toile morne et livide, l'on reste saisi d'émotion et de tristesse.

L'esprit de méditation, la sensibilité profonde, qui faisaient le génie de Poussin, l'ont admirablement inspiré dans tout ce qui tient à l'impression générale et à l'intelligence du sujet; mais peut-être est-il permis de penser qu'il a, dans certains détails, affaibli en quelque chose le caractère de sublime terreur qui devait marquer toutes les parties de sa composition.

Ainsi les deux rochers qui s'élèvent de chaque côté de la toile n'occupent-ils pas trop d'espace? N'y a-t-il pas dans l'arrangement de ces deux masses placées en regard l'une de l'autre, une certaine combinaison artificielle, une intention de symétrie, dont il eût été mieux de bannir ici jusqu'à l'apparence? Sans doute nous gémissons sur les malheureux que l'instinct de la vie pousse vers cette roche entr'ouverte; nous sentons l'inutilité de leurs efforts; mais nous comprenons néanmoins et nous sommes près de partager l'illusion qui les soutient encore à la vue d'un dernier refuge, et cette illusion, toute faible, toute passagère qu'elle est, ne devrait pas même pouvoir se présenter à l'esprit du spectateur; il faudrait qu'il se dît, sans que ses yeux et sa pensée fussent détournés de cette effrayante certitude : quelques instants encore, encore quelques heures, et ces derniers vestiges de la création, ces dernières images de la nature vivante auront disparu sans retour; et de ce monde si animé, si riant autrefois, il ne restera rien qu'une solitude immense, et le bruit monotone et lourd d'une mer sans rivage. Seule, reculée dans un horizon vague et lointain, l'arche sainte devrait concentrer sur elle l'espérance et la consolation de l'avenir.

Une circonstance qui mérite d'être remarquée, c'est que ce tableau n'a pas été composé dans le but unique et spécial de représenter le *Déluge universel*. Son premier, son véritable titre paraît avoir été l'*Hiver* : il faisait et fait encore partie de quatre morceaux connus sous le nom des *Quatre saisons*[1]. Cette destination a pu influer sur l'ordonnance de l'ouvrage; un sujet si grand, si exceptionnel, demandait une toile à part où aucune considération secondaire ne gênât la hardiesse et la liberté de l'invention.

Ce sont là, du reste, de simples doutes, de simples questions adressées aux véritables juges, et qui, ne portant que sur des nuances, ne touchent, en rien d'essentiel, aux beautés de premier ordre qui ont consacré à l'admiration ce chef-d'œuvre de Poussin.

DALGUE.

ENVOIS DE ROME.

III.

ARCHITECTURE[2].

L'Académie des Beaux-Arts, qui, cette année, a jugé les envois de Rome avec une sévérité malheureusement trop fondée, ne s'est montrée indulgente que pour les jeunes architectes. Un prix de 1200 fr., fondé par M. Deschamps, a été décerné à M. Normand, et c'était justice; M. Normand avait l'an passé exposé simplement un plan général de l'état actuel du Forum romain, commencement d'un travail qu'il s'engageait à terminer l'année suivante. Il a tenu largement sa promesse et a joint au projet obligatoire de tout élève de cinquième année, une restauration complète du Forum. Ses nombreux dessins occupent une salle tout entière. Chaque monument est d'abord dessiné et restauré séparément; puis tous sont réunis sur une même feuille, et rien n'est plus curieux, plus intéressant que l'aspect de tous ces édifices ainsi amoncelés. Temples, basiliques, arcs de triomphe, tout est là,

[1] Ils sont tous les quatre au Musée du Louvre, et portent, dans le catalogue de 1846, les nos 217, 218, 219, 220.

[2] Voir, pour le § 1, peinture, et le § 2, sculpture, p. 320 ci-dessus.

et nous n'avons qu'un regret, c'est que M. Normand n'ait pas eu l'idée ou plutôt le temps de joindre à ses plans, coupes et élévations une vue générale en perspective; au moins les architectes ne seraient pas seuls admis à apprécier le mérite de l'œuvre, et le public pourrait aussi s'en rendre compte. Nous espérons que cette belle restauration sera gravée et ne restera pas enfouie dans les archives de l'École des Beaux-Arts.

Le cimetière projeté par M. Normand est une faible imitation du Campo Santo de Pise terminé en 1283 par le célèbre architecte Jean de Pise. On a peine à croire que ce soit l'ouvrage du même homme qui a si bien restauré le Forum romain. C'est du reste assez l'habitude des élèves de cinquième année de négliger leur dernier envoi et de ne pas accomplir jusqu'au bout l'obligation qu'ils ont contractée en recevant le grand prix d'architecture. Le but de l'Académie n'est-il pas, en demandant un projet pour dernière étude, de donner aux jeunes architectes le moyen de prouver qu'ils ont profité de leur séjour en Italie et en Grèce, que leur goût s'est formé à l'étude des monuments anciens; mais qu'ils se souviennent que c'est en France qu'ils seront un jour appelés à mettre en pratique les connaissances qu'ils ont dû acquérir. Après avoir examiné consciencieusement les travaux de M. Normand, on ne peut douter qu'il ne soit un excellent antiquaire, mais rien ne prouve que nous posséderons en lui un habile architecte.

M. André, élève de quatrième année, qui a fait un voyage en Grèce, nous envoie une restauration du temple de Thésée, un des plus beaux monuments d'Athènes et un des mieux conservés, grâce aux modernes habitants qui en ont fait une église dédiée à saint Georges, pour lequel ils ont autant de vénération que leurs ancêtres en avaient pour Thésée. Ce temple est construit en marbre pentélique, comme celui de Minerve, mais beaucoup moins grand; ses dimensions et tous ses curieux détails étaient connus depuis longtemps : pourtant M. André a su faire trouver un charme tout nouveau à sa restauration en rétablissant dans l'intérieur les tableaux représentant le combat des Athéniens contre les Amazones, et des Centaures contre les Lapithes dont parle Pausanias dans la description qu'il fait de ce temple. Les peintures extérieures donnent aussi de l'originalité aux dessins de M. André.

M. Garnier, élève de troisième année, a fait une excursion dans le royaume de Naples et a reproduit l'état actuel des ruines connues sous le nom de temple de Sérapis à Pouzzoles; ce travail n'offre pas un grand intérêt, il manque peut-être un peu de clarté.

Que pourrions-nous dire des détails du temple de Mars Vengeur, par M. Lebouteux (deuxième année), et des détails du temple de la Concorde, par M. Louvet (première année), sinon que ces études, fort convenablement dessinées et lavées, ont été déjà envoyées et le seront encore bien des fois par tous les grands prix d'architecture de l'Académie.

Abel LAHURE.

IV.

GRAVURE EN TAILLE DOUCE ET EN MÉDAILLE.

Il n'est pas sans intérêt de suivre les progrès de nos élèves de Rome, et nous allons les examiner dans l'ordre de leur exposition.

Adam et Ève, d'après la fresque peinte par Raphaël est un dessin aquarelle de M. Tourny, qui vient de terminer ses cinq années à Rome. Peut-être est-on en droit de reprocher à ce dessin la fidélité scrupuleuse de l'ornementation qui a dû demander un temps considérable, lequel aurait été mieux employé à l'étude de choses plus utiles. Ce n'est pas l'exactitude des arabesques et du fond d'or mosaïque qui ajoutent à ce dessin, cela donne seulement une idée de l'architecture qui l'environne. Nous aimerions mieux, dans un ouvrage aussi soigné, voir M. Tourny s'appliquer à donner aux contours de la mère du genre humain toute la grâce du modèle qui, dans son dessin, paraît trop lourde et trop dans le goût des femmes de Rubens. Chacun fera cette remarque sur un sujet aussi connu et reproduit tant de fois.

Nous n'avons rien à demander au second dessin de M. Tourny, nous voulons parler du portrait de Cosme de Médicis qui est d'une grande vérité; la tête, d'une couleur bistrée, est belle, et les mains sont étudiées avec soin.

Quant à sa gravure de *Saint Jacques et les deux enfants*, elle rend assez bien, par les contours et le modelé, la manière de peindre d'Andrea del Sarto : la tête de l'enfant vu de profil est d'une grande finesse. Si nous ne disons rien du burin de l'artiste, c'est que quoique gras, souple et moelleux, il laisse encore à désirer, aujourd'hui surtout que nous sommes arrivés à une époque où les procédés pour reproduire sont si variés qu'ils comptent pour peu de chose s'ils ne parviennent à rendre parfaitement le maître, sa touche et son esprit.

Lorsque M. Deveaux, élève de troisième année, a obtenu le grand prix, il était faible dessinateur, très-faible même ; c'est donc à copier et recopier les grands maîtres qu'il devait passer son temps étant arrivé à Rome, afin d'acquérir l'habitude et la science qui lui manquaient pour bien utiliser ses dernières années du pensionnat. Dans l'ignorance où nous sommes de la manière dont il a dirigé ses études, nous ne pouvons juger cet élève que sur le modeste dessin qu'il vient d'envoyer : *la vierge de Foligno*. Ce dessin est fait avec soin et beaucoup de finesse d'après la partie supérieure du tableau de Raphaël que l'on voit dans la galerie du Vatican. Nous pensons que M. Deveaux se propose d'en faire le sujet de sa planche pour le gouvernement et que c'est en vue de ce projet qu'il a cru pouvoir se permettre de couper ainsi en deux une admirable composition du grand maître.

M. Bertinot nous fait voir en masse tous ses travaux de la première année et s'il continue à remplir ses obligations avec la même exactitude, nous pouvons l'assurer qu'il sera artiste de mérite à son retour de Rome, ce qu'il a fait pressentir dès le début en obtenant son grand prix. Le dessin que nous voyons, *Fragment de la dispute du Saint Sacrement*, renferme des parties consciencieusement faites ; il y a de l'étude. L'ensemble demanderait plus de couleur et de fermeté pour un groupe de tant de figures ; mais à cela près, nous le répétons, ce dessin promet.

Nous n'en dirons pas autant des quatre figures académiques de M. Bertinot qui sont trop faibles ; la tête du joueur de flûte est surtout mauvaise. Nous savons bien qu'à la villa Médicis le règlement exige l'envoi de ces dessins dans la première année du pensionnaire, ce que nous approuvons ; mais nous savons aussi qu'en général on les exécute avec précipitation pour s'en débarrasser plus vite. C'est un tort. Il devrait suffire à l'élève de savoir que ces figures d'étude seront exposées publiquement pour qu'il y mette tous ses soins et n'envoie pas des académies faites d'après nature ou l'antique, et avec lesquelles il n'obtiendrait pas certainement une troisième médaille à l'École.

Somme toute, l'envoi des pensionnaires graveurs est satisfaisant et fait bien augurer pour l'année prochaine.

Le médaillon, modelé en cire, de M. Chabaud, *l'Agriculture, heureuse d'avoir la paix, repousse la guerre*, a beaucoup souffert dans son voyage de Rome à Paris ; il est aplati sur toute sa surface, et de plus une partie de la cire paraît avoir coulé en masse et être descendue. Toutefois cela n'empêche pas de juger l'ouvrage et d'applaudir à ce qu'a envoyé M. Chabaud pour sa quatrième année. Le sujet en est bien choisi et la composition heureuse. C'est surtout par le *coin* gravé qu'on apprécie la pureté des contours, la finesse et l'expression des têtes. M. Chabaud ne peut manquer de devenir un bon graveur en médailles.

GELÉE.

LES PÈLERINS D'ORIENT.

SIMPLES LETTRES.

VII.

A M. le Comte Horace de VIEL-CASTEL,
CONSERVATEUR DU MUSÉE IMPÉRIAL ET ROYAL.

Deuxième et dernière partie [1].

Chypre, 14 septembre 1850.

La nature est si prodigue à Rhodes, que l'homme se repose entièrement sur elle et ne l'aide pour ainsi dire qu'à contre-cœur. Si le pain, les fruits et les légumes, quelque chose, en un mot, d'assez semblable au régime monacal ne suffit pas à votre ordinaire,

[1] Voir, pour la première partie, page 316, ci-dessus.

si vous voulez vivre à l'européenne et voir fumer sur votre table les mets succulents et les rôtis dorés, il vous faut acheter, moyennant des sommes exorbitantes ces raffinements de la civilisation. Telle était l'opinion de M. Prusse, que je n'hésite pas à croire en tout point conforme à la vérité et appuyée sur une triste expérience. Notre consul ajoutait, j'ai hâte de le dire, que ces inconvénients de la vie matérielle étaient amplement rachetés pour l'artiste, l'érudit, l'archéologue, par les enseignements, les surprises et les découvertes dont ce sol belliqueux fourmille. C'est à Rhodes, si je l'en crois, que les fouilles seraient profitables à l'histoire. La chrétienté et l'art, si de pareils travaux s'exécutent jamais, auront également à s'en applaudir.

Après quelques heures, tant bien que mal données au sommeil, dans les cabines de *l'Italia*, le lendemain, au point du jour, mes compagnons et moi nous étions sur pied, examinant toutes les pierres, interrogeant tous les blasons dans la rue principale de l'île, qu'à tout hasard, je nomme la rue des Chevaliers. Les anciens hôtels qui bordent cette voie se distinguent aisément des constructions postérieures. Ces hôtels, ouvrages des chevaliers, n'ont jamais plus de deux étages surmontés d'une terrasse; leur architecture est austère, une grande simplicité de style les caractérise. Pour avoir été élevés en plein féodalisme, ces demeures ne se ressentent ni de la légèreté délicate du moyen âge, qui florissait alors, ni des gracieux contours de la renaissance, qui devait suivre. Sauf les encadrements des fenêtres et des portes, nulle part on ne rencontre de sculptures au droit de ces lourdes façades brunies par le temps.

Mais ce qui est bien fait pour séduire l'œil de l'artiste, du rêveur, de l'esprit religieux, ce sont ces armoiries finement sculptées dans un marbre d'une éblouissante blancheur et encadrées au-dessus des portes, dans la pierre dont les teintes sombres leur sert de merveilleux repoussoir. Souvent, quatre ou cinq de ces blasons s'ajustent, se rangent symétriquement au-dessus de la même entrée, ce qui signifie que dans cet hôtel ont vécu, jeûné et prié en commun autant de chevaliers du catholique ordre de Saint-Jean. Nobles et précieux écussons, en vérité! Nous allions des uns aux autres, suivant la direction des lignes, qui nous enseignaient les couleurs et les métaux, reconnaissant les tours, les fleurs de lis, les besants, et surtout les merlettes, irrécusable signe du pèlerinage en terre sainte. Il n'est pas, j'en suis sûr, une seule des grandes familles de l'Occident, même parmi les dissidentes, qui ne s'enorgueillirait de compter le blason de ses ancêtres, dans ces écus de marbre qui disent en leur belle langue héraldique à l'étranger, au chrétien: ici a vécu un héros.

Les propriétaires de ces demeures sont aujourd'hui les Turcs, qui ont muré, grillé ou cloisonné les fenêtres, et auxquels de ces vastes habitations une ou deux pièces détachées suffisent; le surplus, abandonné, tombe en ruines. A l'extrémité de cette voie sacrée se découpe dans le bleu du ciel une ogive immense, arc de triomphe chrétien servant de vestibule au lieu qui devait être la place d'Armes. Là encore ce ne sont que débris, pierres éparses, arcs-boutants qui regrettent leurs archivoltes. A gauche est la basilique de Saint-Jean où les grands maîtres obtenaient les honneurs de la sépulture et qui a dû être d'une magnificence extrême dans son édification et dans ses ornements, si j'en juge par les vestiges de dorures qui çà et là scintillent comme des étoiles à son plafond. La basilique de Saint-Jean est aujourd'hui une mosquée; là comme à Sainte-Sophie de Constantinople et comme dans toutes les églises chrétiennes soumises à la règle de l'orientation, le maître autel ou ce qui en tient lieu a été changé de place et mis de travers dans la direction de la Mecque; l'hôpial est devenu un grenier d'abondance et le gouverneur du sultan n'a eu aucun scrupule de loger son sérail dans l'ancien palais des grands maîtres.

On nous a montré encore, sous prétexte de musée ou d'arsenal, je ne sais quel magasin qui n'est à mon avis qu'un vulgaire dépôt de bric-à-brac, de casques déformés, d'armures de toutes époques, de haches, de hallebardes et de méchantes rouillardes qui ne valent certes pas la peine qu'on en dresse l'inventaire. Parlons des remparts, à la bonne heure! Ces fortifications géantes n'ont point arrêté les Turcs, et je m'en

étonne; mais c'est qu'aussi le siége a été terrible, comme l'attestent les maisons labourées, crevées par la mitraille, car les vainqueurs osmanlis ne ferment jamais la brèche par laquelle ils ont passé ; comme l'attestent encore ces boulets ou ces masses de granit lancés sur la ville par de formidables catapultes, et qui çà et là, à moitié enterrés dans les rues, servent de bornes ou de supports à des bancs.

Que me reste-t-il à constater? l'emplacement de ce célèbre Titan de bronze au sujet duquel les historiens ne sont guère d'accord. Il y a plusieurs ports à Rhodes : celui par lequel nous sommes entrés, a, comme je l'ai dit, deux rochers pour avant-garde. Ces rocs étaient-ils le double piédestal de la septième merveille du monde? je ne le pense pas, et très-volontiers j'incline à placer le colosse sur le môle qui sépare ce premier port d'un second où les navires étaient encore plus à l'abri, et je m'explique sans trop de peine que les vaisseaux aient pu passer toutes voiles au vent entre ses jambes. Les galères du temps de Pline ou de Plutarque n'étaient pas précisément des trois-mâts.

Notre trois-mâts autrichien, c'est-à-dire notre pyroscaphe, a quitté le port de Rhodes, *l'Italia* est en pleine mer. Depuis ma sortie des Dardanelles je n'avais eu que des éloges pour cette Méditerranée que je retrouvais aussi calme que je l'avais laissée six années auparavant sur les côtes du vieux Latium ; mais il était dit que nous aurions une tempête à enregistrer dans nos annales, et certes je n'en avais jamais éprouvé et je ne souhaite pas en avoir encore à subir une semblable à celle qui nous a obstinément tenu compagnie de Rhodes à Chypre. Douze heures durant, la mer a joué avec notre *Italia*, comme une chatte s'amuse des tortures d'une souris. Le pyroscaphe bondissait, culbutait de bâbord à tribord; force avait été de recourir à tous les grands moyens et de hisser les voiles afin d'accroître l'énergie de la machine. Au déclin de ce jour semé d'angoisses et de nausées, nous jetâmes enfin l'ancre dans la rade de Chypre, car cette île ne jouit pas du plus petit port.

La tempête que nous venons d'essuyer et la rade peu sûre qui servait de lit à notre navire m'ont suggéré une vive incertitude sur un point pourtant non contesté de notre histoire. Je ne comprends pas comment saint Louis, parti d'Aigues-Mortes avec sa flotte au mois d'août 1248, a pu prendre ses quartiers d'hiver devant Chypre, pour n'aller que l'année suivante, faire le siége et la capture de Damiette. Ceci n'est toutefois qu'un scrupule que je mentionne pour le soulagement de ma conscience. *L'Italia* avait été notre hôtel dans le port de Rhodes; il était difficile qu'elle ne nous rendît pas encore le même service dans la rade assez inhospitalière où nous faisions une halte. Matin et soir d'ailleurs les matelots chypriotes ne manquaient pas, pour nous porter à terre ou nous ramener à bord.

Du pont de notre paquebot et aux premiers feux de l'aurore, le lendemain de notre arrivée, Chypre se révéla à nous d'une manière tout orientale, avec ses constructions dont le pied plonge dans la mer, ses maisons en terrasses, ses dômes, ses minarets, les gothiques dentelles de l'ancienne cathédrale de Sainte-Sophie, entremêlés de la luxuriante verdure des palmiers, que pour la première fois, nous avions trouvés à Rhodes en pleine végétation et chargés de dattes. Fortifiée d'une manière redoutable au XVe siècle par les Vénitiens, Chypre vit dans la seconde moitié du siècle suivant, ses remparts tomber sous les boulets turcs, et malgré la tentative que nous fîmes, pendant l'expédition d'Égypte, pour relever ses murailles, l'île n'en demeure pas moins aujourd'hui un point militaire dépourvu d'importance. Le grand vizir se console des vicissitudes subies par ce coin de terre, qui est aujourd'hui un de ses fiefs, en trafiquant des riches produits de son sol qu'il loue pour cela à une sorte d'intendant, plus rompu aux manœuvres fiscales, plus exercé au lucratif métier des gabelles que ne le furent jamais chez nous les Bourei, les Samuel Bernard, les Saint-James, les Labouxières et autres fermiers généraux de S. M. Louis XIV ou de ses petits-fils.

Chypre est de plus en possession d'un des trois monts Olympe qui se disputent en Orient l'honneur d'avoir été le séjour de Jupiter. Descendus à terre, nous ne cherchâmes pas, mes compagnons et moi, à résoudre ce problème mythologique; le capitaine Saroldi venait d'ailleurs de donner un autre cours à nos idées en

demandant, au premier cabaret ouvert sur la route, une bouteille de cette liqueur aussi parfumée que vermeille, qui est le vin du cru. A peine le flacon était-il sur notre table, le capitaine, tirant une pièce d'or, s'écrie :

— Je paye, car je suis ici chez moi.

— Vous voulez payer, demandai-je, et de quel droit?

— Du droit, répondit aussitôt le capitaine Saroldi, nous montrant sa pièce d'or, du droit de ce doublon, ou plutôt de ce *marenghino*.

La monnaie d'or a pris, on le sait, en Sardaigne la qualification de marenghino, parce que les premières pièces du module actuellement en cours, y furent frappées trois jours après la bataille de Marengo. J'examinai la pièce, elle portait l'effigie du roi Charles-Albert, et, sur l'invitation que me fit M. Saroldi de prendre connaissance de l'exergue, je lus ces mots en signes abrégés : CAR. ALBERTUS D. G. REX SAR. CIP.... Je n'avais pas achevé que le capitaine reprenait :

—Vous voyez bien qu'à Chypre je suis encore dans le royaume de mon souverain, et que, partant, c'est à moi d'être votre hôte. Vous n'êtes pas en effet sans avoir vu Zaïre à la Comédie Française; vous vous souvenez certainement de M. Geffroy et de son fameux *couplet* :

Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire;
J'ai vu tomber ton temple, et périr ta mémoire;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants....

— Assez, assez! répétai-je; c'est le dernier roi de Jérusalem assiégé et vaincu à Césarée, c'est le père Lusignan qui parle ainsi.

— Deux fois la scène s'est occupée de cette histoire, poursuivit le capitaine : M. de Voltaire en a raconté le commencement au Théâtre-Français, M. de Saint-Georges en a rimé le dernier chapitre pour les gosiers de l'Opéra.

— Fort bien, répondis-je, capitaine Saroldi, à votre santé! »

Le reste est connu. On sait comment la famille de Lusignan, mise en possession de la couronne de Chypre par Richard Ier, roi d'Angleterre, pour la dédommager de la perte du trône de Jérusalem, renonça plus tard à sa souveraineté en faveur des Vénitiens. Postérieurement à cette renonciation et à la conquête des Turcs, une héritière du nom de Lusignan s'étant alliée à un duc de Savoie, les rois de Sardaigne conservent depuis cette époque des prétentions à la souveraineté de Chypre et de Jérusalem.

Tandis que nous vidions nos verres, le capitaine Saroldi nous raconta une petite aventure qui appartient dès à présent à l'histoire, bien que sa date ne soit pas ancienne.

Les vins que produisent les États de Victor-Emmanuel passent d'une province à une autre, du Piémont dans la Sardaigne, de la Sardaigne à Gênes, exempts de tous droits. Un spéculateur sarde imagina donc un jour de faire à Chypre une ample cargaison de vins et de débarquer sur les côtes de la mère patrie sans avoir à compter avec l'octroi. « Votre vin, lui dirent les agents du fisc, est un vin étranger. — Comment donc? exclama le négociant : le vin que j'ai là est du vin de Chypre; je suis sujet sarde, et le souverain, mon maître, est, par la grâce de Dieu, roi de Sardaigne, de Chypre et de Jérusalem. »

Il y eut à ce propos un long débat : les tribunaux intervinrent; le négociant que son nationalisme enrichissait eut gain de cause. Mais comme les finances royales auraient trop perdu au maintien de cette supercherie patriotique, il fut entendu pour l'avenir que l'île de Chypre ne faisait partie des États du roi de Sardaigne que sur les *marenghini*.

Après quoi nous levâmes la séance. M. Chaudet résolu, malgré la chaleur, à gravir les cimes du mont Olympe, loua un mulet et un Chypriote afin d'exécuter son aventureuse ascension. Le capitaine Saroldi et moi nous nous mîmes à courir la ville et à acheter, au plus bas prix possible, des médailles et monnaies frustes pour ceux de nos amis, qui, mieux doués que nous, ont l'avantage d'être des numismates.

FÉLIX PIGEORY.

RETABLE RENAISSANCE

De la cathédrale de Saint-Claude.

Il devient si rare, à notre époque, de rencontrer loin des grands centres de population, qui ont tout absorbé, une œuvre, un monument

digne d'intérêt ou d'admiration, que tout ami des arts éprouve une joie véritable à découvrir sur son passage un morceau vraiment curieux. Sans doute cette recherche des belles choses qu'ont produites les siècles antérieurs a son côté louable, mais, en somme, elle est plus spécieuse que réellement favorable au développement des beaux-arts; et si on a parlé beaucoup, dans ces temps, de l'excès de centralisation administrative, ce serait le moment de dire quelques mots sur la centralisation artistique. Entrez dans les cathédrales, dans les églises, dans les monuments, ils sont vides et mornes, tandis que les musées absorbent, entassent pêle-mêle les sujets religieux et profanes, les bonnes et les mauvaises choses. Mais ce n'est point ici le lieu de s'étendre sur cette matière, et j'arrive à mon but, qui est d'attirer l'attention, s'il m'est possible, sur un ouvrage presque ignoré, digne pourtant du plus haut intérêt, je veux parler d'un retable du XVIe siècle, création de la renaissance pleine de goût et d'originalité, véritable chef-d'œuvre par les peintures dont il est orné et que possède la cathédrale de Saint-Claude dans le mont Jura.

Ce retable, construit en bois, et dans des proportions assez considérables, est connu sous le nom d'*autel Saint-Pierre*, parce qu'il fut placé sous le vocable de cet apôtre par Pierre de La Baume, évêque et prince de Genève, qui le fit ériger l'an de grâce 1533, comme on peut le voir par la dédicace placée sur le soubassement et que voici :

DIVO APOSTOLORUM PRINCIPI
PETRUS DE BAUMA GEBENNARUM EPISCOPUS
ALMIQUE COENOBII ABBAS DICAVIT,
ANNO SALUTIS MCCCCCXXXIII,
AD ÆTERNI DEI LAUDEM.

Mais deux ans après, banni de son siége épiscopal par l'invasion du calvinisme, Pierre de La Baume en fit don à la cathédrale de Saint-Claude, placée, elle aussi, sous le patronage de Saint-Pierre, et qui n'est séparée de Genève que par les dernières cimes du mont Jura.

Je viens d'indiquer l'origine de cet autel; sa composition architecturale, d'un aspect riche et gracieux, atteste le beau goût de la renaissance; la pureté des lignes s'y allie à la richesse et au ton éclatant de la décoration.

Ce retable est peint en entier, le fond noir, rehaussé d'or et d'argent, avec quelques parties de pourpre. Sa hauteur est d'environ six mètres sur trois de largeur. Il se divise en trois parties : 1° un ordre d'architecture avec piédestal et entablement soutenu par quatre colonnes en forme de balustres, selon le goût de l'époque. Ces balustres forment trois portiques : celui du milieu, plus large et plus élevé, pose son archivolte sur l'entablement, en empiétant sur l'attique, et devient une niche, partie principale de l'œuvre. 2° L'attique se compose de deux portiques et d'un entablement soutenu par deux balustres aux extrémités, et deux pilastres au milieu. 3° Le couronnement, terminé par une corniche, présente un médaillon qu'accompagnent à droite et à gauche des cornes d'abondance. Les corniches, les frises et les colonnes sont sculptées avec finesse et rehaussées d'or et d'argent. L'archivolte de la niche porte pour couronnement le monogramme du Christ dans un écusson entouré de flammes et tenu par deux petits anges peints et découpés sur panneaux.

Treize panneaux de diverses grandeurs concourent à l'ornementation de cet autel : sept, de petites dimensions, décorent les faces des piédestaux, et représentent divers traits de la vie de saint Pierre, et au milieu une *sainte cène* d'un gout charmant. Les portiques du premier étage renferment trois grandes peintures : dans la niche principale saint Pierre est debout en habits pontificaux, tenant d'une main la clef et la crosse, et de l'autre bénissant les fidèles en prononçant ces paroles du divin Maître inscrites sur l'archivolte : PASCE OVES MEAS, qui sont comme la devise de la papauté. Cette figure, d'une suavité ravissante, mesure environ un mètre trente centimètres. Dans le fond à gauche on voit, agenouillé sur un prie-Dieu, Pierre de La Baume, le fondateur, ayant un ange à ses côtés. Sur le devant, au pied du saint, qui est exhaussé sur un piédestal, un groupe de petits anges exécutent un concert. Dans le portique de droite est peint saint André portant sa croix; le saint est un peu contourné. Le portique de gauche représente saint

Paul, avec l'épée et le livre pour attributs. Cette figure est d'un beau caractère.

Mais les merveilles de l'œuvre sont assurément les panneaux de l'attique, où sont représentées deux figures mi-corps d'évêques, peut-être deux pères de l'Église, saint Grégoire le Grand et saint Augustin, ou mieux deux évêques de Genève. Il est rare de rencontrer des peintures qui à un caractère aussi beau, joignent une grâce et une finesse aussi exquises. Ces cinq panneaux ont encore ceci de remarquable qu'ils contiennent, en perspective, l'architecture du monument, et se lient ainsi plus étroitement avec lui. Enfin le médaillon du couronnement représente la Vierge et l'enfant Jésus, peinture également fort importante, dont toutefois il serait difficile de bien apprécier le mérite à cause de son élévation et de la poussière qui la couvre.

Qui donc a créé ces peintures, qui ne portent pas de nom d'auteur? L'artiste, au premier regard, a reconnu le style et le genre de l'école allemande; et en voyant avec plus de soin cette manière si fine et si caractérisée, d'un aspect simple et tranquille; ces physionomies si vraies et si suaves, pour ainsi dire calquées sur la nature; ces mains, ces pieds si nerveux, si étudiés, aux contours fins et déliés; ces draperies un peu roides sans doute, mais belles cependant et si précieusement ornementées; il n'hésite pas à nommer Holbein. Holbein! ce maître de l'école allemande, si consciencieux, si profondément épris de son art. Ce nom seul d'Holbein suffirait à donner une haute valeur à ce retable s'il n'en avait une très-réelle par lui-même. La tradition confirme ce que je viens de dire, et l'autorité de l'histoire peut être ici utilement invoquée. Holbein était Suisse : né à Bâle en 1495, il était, en 1533, dans la plénitude de son talent, comblé d'honneurs par ses compatriotes, au point que, quelques années plus tard, le sénat de Bâle lui votait une pension considérable afin de l'engager à revenir se fixer dans sa ville natale [1].

On sait, en effet, que le célèbre peintre avait quitté Bâle pour répondre à l'appel du roi Henri VIII, dont il avait si complétement gagné les bonnes grâces, que le puissant monarque faillit un jour faire mettre à mort un des seigneurs de sa cour qui avait osé insulter Holbein. Quoi de plus naturel alors, de la part du prince-évêque de Genève, que d'avoir confié l'exécution de ce monument de sa munificence et de sa piété à cet illustre enfant de la Suisse?

Gui Patin, médecin fameux, auteur d'une *Vie d'Holbein*, écrite environ cent ans après la mort de ce peintre, ne parle pas, il est vrai, dans la liste qu'il donne de ses œuvres, du retable de Saint-Claude, mais il déclare lui-même qu'elle ne comprend que les tableaux les plus connus du peintre de Bâle, et il a très-bien pu ignorer l'existence d'un monument enfoui depuis longues années dans une des vallées les plus reculées du mont Jura.

Pour répondre en dernière analyse aux doutes qui pourraient subsister encore, quel est le peintre contemporain capable de s'approprier à ce point la manière si caractéristique d'Holbein et de créer une œuvre qui puisse être comparée aux plus merveilleuses peintures de ce maître, comme les deux figures mi-corps des évêques placés dans l'attique du retable? Ce legs du XVIe siècle ne mérite-t-il pas alors toute l'attention des artistes et des amateurs, et pour l'honneur des arts ne demande-t-il pas à être entouré de plus de soin qu'il ne l'a été jusqu'ici?

La cathédrale de Saint-Claude a depuis longtemps oublié la valeur du don qui lui a été fait: autrefois ce précieux retable ornait le maître autel, place qu'il n'aurait jamais dû quitter; un riche buffet le garantissait des avaries, et c'est ainsi qu'il a pu parvenir jusqu'à nous dans un heureux état de conservation; car, sauf quelques dégâts dans les dorures, et quelques écailles dans les tableaux, il est intact. Aujourd'hui le pieux gage de La Baume est relégué dans une chapelle haute, enseveli sous la poussière, livré aux cirons, et inconnu de la ville qui le possède. Le buffet qui le protégeait n'existe plus; les quatre panneaux qui ornaient les battants de ce buffet, œuvre d'une main moins

[1] « Sibi vivo adhuc nominis famam quæ viverit, « ut ea permotus senatus basiliensis huic civi suo a « S C. ↄIↄ Iↄ XXXVIII quinquaginta florenorum sa- « larium annuum constituerit, promittente vicissim « Holbenio, se intra biennium ad uxorem liberosque « in patriam rediturum....» *Vie d'Holbein*, par Gui Patin, dans l'*Encomium Moriæ* d'Érasme, illustré par Holbein, commentée par Sistrius (Bâle, 1676).

magistrale que celle d'Holbein, mais habile encore, ont été transportés dans le chœur. Il est temps que les hommes qui président aux destinées artistiques de notre pays, songent à ce trésor perdu à l'une des extrémités de la France, car il est du nombre de ceux qui deviennent de plus en plus rares, et que, par conséquent, il importe d'arracher à la destruction quand on les a sauvés de l'oubli.

ALPHONSE DE BREVANS.

LE MONDE ARTISTIQUE.

Travaux aux Tuileries. — Le Musée Napoléon. — M. le comte Lepic au Louvre. — Bilan artistique du ministère de M. de Persigny. — Buste monumental de l'empereur Napoléon. — Portraits au foyer de la Comédie-Française. — *L'Ère des Césars.* — Le Napoléon de Chaudet. — Lizzi et son harnais. — Les ouvriers du Palais de Justice. — Nouvelle église de la Sainte-Trinité. — Le baron de Tremont.

Les grands travaux de réparation et d'embellissement qui se poursuivent, depuis plusieurs semaines, au palais des Tuileries, et qui vont rendre à cette antique demeure une magnificence qu'elle n'aurait jamais dû perdre, l'importance de ces réparations, la richesse et le but de ces embellissements, si profitables aux artistes, ne sont pas les seules nouvelles à l'ordre du jour. On parle, mais ce n'est encore là qu'un bruit dont la confirmation appartient à l'avenir, on parle de quelques modifications dont le musée du Louvre pourrait être l'objet. Ce musée, situé dans la résidence de nos souverains, serait, à ce que l'on répète, distrait des attributions du ministère de l'intérieur pour être compris dans celles du ministère d'État, qui a, comme on sait, la haute surveillance de tous les palais. Les précieuses collections du Louvre prendraient le titre de Musée impérial, ou peut-être, comme sous l'Empire, celui de Musée Napoléon.

Dans ce même palais du Louvre, les appartements se préparent avec un certain luxe pour être prochainement occupés par M. le comte Lepic, fils de l'intrépide colonel d'Eylau et aide de camp du prince Louis-Napoléon. M. le comte Lepic, qui, sous les épaulettes du chef d'escadron, a maintenu sur les champs de bataille de l'Algérie le renom militaire de sa famille, aurait au Louvre un poste à peu près semblable à celui qu'occupe aux Tuileries M. le général de Vaudrey, en qualité de gouverneur du château.

On termine en ce moment au ministère de l'intérieur un travail qui excitera, sans nul doute, un puissant intérêt, si l'administration juge opportun de le livrer à la connaissance du public. Ce travail, d'une étendue considérable, est, à proprement parler, le bilan artistique de l'administration de M. de Persigny depuis que cet homme d'État est dépositaire du portefeuille de l'intérieur. Toutes les commandes faites, tous les ouvrages exécutés, ceux qui restent à finir, ou qui ont été confiés récemment à des artistes, seront relatés dans ce document, témoignage irrécusable de l'active sollicitude dont M. de Persigny, le ministre, M. Henri Chevreau, le secrétaire général, et M. Romieu, le directeur général des Beaux-Arts, sont animés pour les arts et pour ceux qui les cultivent.

C'est ici le lieu de rectifier une erreur qui s'est dernièrement glissée dans nos colonnes, à propos d'un statuaire de mérite. Le buste colossal que vient de finir M. Deligand n'est point celui du chef actuel de l'État, mais la ressemblance de son oncle, l'empereur Napoléon. Ce buste en marbre, haut d'un mètre et demi, n'a point été commandé à son auteur par la direction des Beaux-Arts, qui, suivant toute apparence, ne l'oubliera point, un jour ou l'autre, dans ses libéralités. En attendant l'œuvre remarquable de M. Deligand sera inaugurée le 2 décembre prochain dans le jardin Marengo, à Alger.

On a placé dans le foyer de la Comédie-Française les portraits de diverses illustrations du lieu, dont l'exécution a été confiée, il y a quelque temps, par M. le directeur général des Beaux-Arts, à des peintres capables de comprendre et de reproduire, ainsi qu'il le fallait, la physionomie de leurs plus ou moins célèbres modèles. Les portraits de Grandval, par M. Louis Muller; de Mlle de Fresne, par M. Chapelin; de Bonneval, par H. Decaisne; de Mme Favart, par M. Besson; de Mlle Contat, par M. Camille Roqueplan; de Mme Préville, par Mme O'Connel; de Deses-

sarts par M. Appert, rappelleront aux habitués, vieux ou jeunes, du théâtre de la rue Richelieu les renommées et les succès d'une autre période. Pour que rien ne manquât au don du ministère de l'intérieur, on a voulu que ces tableaux fussent richement encadrés. Une légende, gravée sur la bordure, relate le nom du comédien et celui du peintre. Quelques changements avaient été proposés tant et même; mais force a été aux ambitions maladroites ou aux amours-propres récalcitrants de prendre leur parti du *ne varietur*.

Une nouvelle édition de l'*Ère des Césars* est sur le point de paraître chez le libraire Ledoyen, au Palais-Royal; c'est peut-être la cinquième ou sixième réimpression de ce livre, aussi remarquable par le fond que par la forme, par l'élévation des pensées que par l'éclat du style; et qui, depuis l'année dernière, analysé, commenté, reproduit presque sans trêve, n'a point encore épuisé la curiosité publique. On ne sait si le brillant écrivain, qui revoit ses épreuves au milieu des incessants labeurs de sa direction des Beaux-Arts y ajoutera ou y supprimera quelque chose. Siècle dévorant que le nôtre! il y a un an, les éloquentes pages de M. Romieu devançaient l'avenir; aujourd'hui c'est le présent qui les dépasse. Les Saumaises futurs ne reprocheront jamais à l'*Ère des Césars* d'avoir été un oracle rendu après coup. Plus heureux que d'autres, l'auteur de ce beau livre peut se vanter d'avoir été prophète dans son pays.

Il est question de rétablir sur la colonne de la place Vendôme, trophée d'airain sorti de la fonte de douze cents canons ennemis, le Napoléon épique, c'est-à-dire le Napoléon de Chaudet, costumé en empereur romain et doré de pied en cap. La statue de Chaudet existait encore sous la restauration, et ne fut détruite, assure-t-on, qu'à l'époque où le roi Louis-Philippe fit placer sur la lanterne le Napoléon de M. Seurre. Comme tout œuvre d'art, le bronze de M. Seurre a ses qualités et ses défauts, et lors de son inauguration, le grave problème du manteau romain et de la redingote grise a été longuement débattu; de fort bonnes raisons ont été données pour et contre. En ce qui nous concerne, si nous approuvons sans réserve le costume de bataille adopté par M. le comte de Nieuwerkerke pour sa statue équestre de Lyon, parce qu'il est de tout point conforme à la vérité historique, mieux que cela, à la vérité locale, nous ne saurions accepter de même la pensée de M. Seurre. A quarante ou cinquante mètres d'élévation, les plis d'une lourde redingote, le petit chapeau, les bottes, les éperons et les boulets de canon séduisent médiocrement le regard ainsi qu'il est facile de s'en convaincre quand on traverse la place Vendôme. Passant même sur ces détails, il en est un dernier qui nous semble inacceptable, celui de la lorgnette. Quoi de moins héroïque que ce petit instrument dans la main que Dieu avait créée, comme celle d'Alexandre, de César ou de Charlemagne, pour tenir le glaive ou pour porter le sceptre? Si donc on revient au Napoléon de Chaudet, c'est qu'apparemment on a réfléchi que le trophée d'Austerlitz et d'Eylau, étant un ressouvenir de la colonne Trajane, doit, comme elle, montrer à son faîte un triomphateur drapé suivant la mode antique. Ainsi d'ailleurs l'avait voulu Napoléon; et si, à trente-sept années de date, l'empereur vêtu à la romaine, remonte sur son gigantesque piédestal, ce ne sera, après tout, qu'un retour à l'idée créatrice du monument. Les grands peintres, les grands statuaires, tous ces géants du XVIe siècle qui ont couvert l'Europe de leurs chefs-d'œuvre, ont surabondamment prouvé qu'en matière d'art il n'y a point d'anachronisme.

Quoi qu'il en soit, et dans les événements qui chaque jour s'accomplissent sous nos yeux, l'exactitude devrait bien être plus souvent la règle de ceux qui s'en font les historiens. Comment, par exemple, un journal d'ordinaire aussi bien renseigné que le *Constitutionnel* a-t-il pu imprimer, au sujet de la fête du 16 octobre, que le prince Louis-Napoléon montait le cheval arabe ou turcoman dont le grand-seigneur lui a fait hommage? Il est bien vrai que Sa Hautesse Abdul-Medjid a donné au chef de la France le superbe coursier et deux selles magnifiques, brodées l'une en or, l'autre en argent, par les femmes de son sérail; mais rien de pareil ne s'est vu dans le cortége du 16 octobre. Le prince montait sa jument favorite, Lizzi, de race anglaise, qu'il a achetée durant son séjour en Angleterre. *Lizzi* et *Philipps*, tous deux de

même sang, sont les chevaux qu'affectionne Louis-Napoléon. *Philipps*, qui n'habite les écuries présidentielles que depuis quelques années, a coûté une somme assez ronde; *Lizzi* n'a pas été payée, dit-on, plus de sept à huit mille francs; elle s'était distinguée dans les chasses et avait gagné plusieurs prix aux courses; mais elle n'a réellement acquis son inestimable valeur que par l'éducation que le prince lui a faite lui-même. La selle que portait *Lizzi* le jour où tout Paris était sur les boulevards, n'a pas, à coup sûr, sa seconde pour le goût et l'incomparable exécution des broderies, qui sont l'ouvrage du fameux sellier Brunne. Ce harnais est au surplus digne d'un empereur : les étriers sont d'or massif; le mors, de même métal, a été gravé avec un art infini par M. Oudiné, graveur de la Monnaie.

A cette triomphale manifestation du 16 octobre, presque tous les corps de métiers avaient de nombreux représentants. En tête de ces corporations laborieuses marchaient les ouvriers du palais de Justice, au nombre de six cents; sur leur bannière verte, bordée et frangée d'or, on lisait ces mots, qui valaient mieux que de longs discours : A Louis-Napoléon, espoir des ouvriers. La hampe était surmontée de la silhouette d'une des façades du palais de Justice, celle où se trouvent les deux grosses tours féodales. Les attributs de cette bannière, tenue par cinq ouvriers, étaient l'œuvre de M. Duc, architecte du palais, qui, avec son collègue, M. Dommey, a fort habilement réglé cette démonstration toute pacifique.

Un édifice religieux vient de s'élever, comme par enchantement, rue de Clichy. Le temps n'est plus où il fallait des siècles pour bâtir une église; il est vrai que celle dont nous avons à dire un mot n'a pas la prétention d'être durable comme Saint-Germain des Prés ou Notre-Dame. Il y a trois ans environ, une petite chapelle avait été ouverte sous l'invocation de la Sainte-Trinité, rue de Calais, dans le nouveau quartier de Tivoli. La Revue des Beaux-Arts consacra alors un article à l'inauguration de ce temple [1]. Les exigences du culte et la circonscription plus étendue assignée à la nouvelle paroisse ne tardèrent point à rendre le premier emplacement trop exigu. Une autre chapelle qui ressemble presque à une église a donc été construite au bas de la rue de Clichy par M. Devrèze jeune, architecte dont c'est, dit-on, le premier ouvrage en ce genre.

Le style roman, style si expressément chrétien, est celui sur lequel se sont arrêtées les préférences de l'architecte. La façade est d'une simplicité qui n'exclut pas cependant le caractère artistique : trois portes donnent accès dans le lieu saint; celle du milieu a pour encadrement une voussure et de légères colonnettes avec chapiteaux; les deux autres sont dépourvues d'ornement. Au-dessus de la porte principale une double fenêtre pose ses pleins cintres romans sur une colonnette de même style. Une rosace enrichit la partie supérieure du pignon que surmonte la croix. Au dedans l'édifice, se divise en trois parties : une nef et deux bas côtés. Les bas côtés mesurent quatre mètres et demi de large sur six de haut. Le jour y pénètre au moyen de châssis disposés dans les plafonds. Ces châssis sont peu solennels, mais les mitoyennetés ne permettaient pas de se procurer autrement de la lumière. La nef plus élancée compte environ dix mètres de hauteur sur six de largeur; sa longueur totale est de quarante mètres. Neuf travées composent cette partie de l'édifice, voûtée et percée dans ses voussures de dix-huit pénétrations qui y répandent un jour suffisant. Les piliers sont de bois, peints en couleur chamois avec des chapiteaux romans. Le maître autel est disposé dans une partie circulaire ; son ciel d'azur sera sans doute parsemé d'étoiles d'or. Derrière ce maître autel et au chevet même du temple, comme à Sainte-Clotilde, est la sacristie.

Aux quatre angles de l'église et à l'instar de ce qui se voit à Notre-Dame de Lorette, à Saint-Denis-du-Saint-Sacrement et ailleurs, sont autant de chapelles pour les quatre grandes phases de l'existence humaine : le Baptême, la première Communion, le Mariage et la Mort. Le parquet inaccessible à l'humidité est fait de frises posées sur bitume à chaud d'après un nouveau procédé. Au-dessus du tambour de la porte principale sera placé un orgue de Cavaillé-Coll. La bénédiction de l'église de la Sainte-Trinité doit avoir lieu, dit-on, le jour de la Toussaint.

[1] *Inauguration de l'église de la Sainte-Trinité*, t. I (1850), p. 164.

Depuis les funérailles de Molière, l'église Saint-Eustache a vu s'accomplir avec plus ou moins d'éclat ou de retentissement beaucoup de cérémonies de ce genre. Voltaire raconte dans une de ces lettres que « cet Eustache qui peut-être n'a jamais existé, avait osé refuser sa porte à Poquelin, lequel, dans tous les cas, valait mieux que lui. » Sans m'arrêter à cette espièglerie du châtelain de Ferney, je dois dire que Saint-Eustache n'a eu garde ces jours derniers de refuser les magnificences de sa basilique au service en l'honneur du baron de Trémont, pour honorer comme elle méritait de l'être la mémoire de cet homme de bien.

Six cents chanteurs ou instrumentistes ont exécutés sous la direction du maître lui-même, le *Requiem* composé par M. Hector Berlioz, pour les obsèques du général Damremont. On n'ignore pas que le baron de Trémont, ancien préfet a laissé une rente de 1650 francs aux sociétés des artistes musiciens, des gens de lettres, des peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs, inventeurs et artistes industriels. Il y a donc eu plus qu'une marque de confraternité dans le choix fait par l'association des artistes du chef-d'œuvre funèbre qu'a inspiré à notre ami M. Hector Berlioz la fin héroïque du général Damremont sur le sol algérien. Passer de vie à trépas comme l'a fait le baron de Trémont en léguant son patrimoine à ceux qui travaillent ou qui souffrent, c'est aussi mourir au champ d'honneur.

GEORGES GUÉNOT.

Paris, 28 octobre.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 480.

Séance du mardi 19 octobre 1852.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures, le secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du mardi 5 courant, lequel est adopté sans réclamations.

M. le président dépouille la correspondance, dans laquelle il trouve :

1° Une lettre de MM. Bonaventure et Ducessois, imprimeurs de la Société; la cause de cette missive concernant le comité administratif, elle y est renvoyée et remise à M. Bourla, l'un de ses membres;

2° Le 43e volume (septembre 1852) des Annales de la Société d'horticulture de Paris. Cette brochure est renvoyée à l'examen de M. Rohault de Fleury;

3° La 213e livraison (août 1852), de l'*Investigateur*, journal de l'institut historique, lequel est confié à l'examen de M. Pernot;

4° Deux numéros du journal anglais *the Builder* (le Constructeur) renvoyés à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

M. le président annonce la perte douloureuse que la Société vient de faire, en la personne de M. Rouillard, peintre ; cette nouvelle bien que connue individuellement par quelques-uns de nos confrères, est reçue avec une pénible émotion; la Société regrette de n'avoir pas été avertie à temps et de s'être vue privée d'envoyer une députation pour accompagner à sa dernière demeure les restes de celui dont les qualités et les vertus avaient fait d'un collègue l'ami de tous. Toutefois M. le président fait connaître qu'il a fait une visite à Mme Rendu, sa fille, et que cette dame a promis de lui transmettre tous les renseignements nécessaires à la rédaction de la notice nécrologique de M. Rouillard.

Les esprits portés à la tristesse reçoivent les communications de M. le président sur l'état financier dans lequel se trouve la Société vis-à-vis du monument qu'elle élève à Daguerre; cette communication est suivie de bien courtes observations ; à ce sujet la Société décide qu'elle fixe l'inauguration du monument au jeudi 4 novembre prochain, à onze heures du matin, et qu'une députation de la Société se rendra à Petit-Brie[1]. M. le président fait un appel aux anciens collègues et amis de feu Daguerre, pour accompagner le bureau. Cet appel est entendu et plusieurs membres se fontinscrire.

M. Moultat présente quelques observations sur le retard apporté par le président de la section des amateurs, sur deux demandes en admission qui lui ont été renvoyées. A ce sujet, le secrétaire général donne lecture d'une lettre à lui parvenue, dans laquelle ce retard est

[1] Les voitures pour Petit-Brie partent de Paris, savoir : celle de l'hôtel du Plat-d'Étain, rue Saint-Martin, 336, ancien 256, à neuf heures du matin, et celle de la station de la Bastille, à neuf heures et un quart.

expliqué. Cette lettre et les deux demandes sont renvoyées au bureau.

Le secrétaire général constate que rarement l'épreuve du bulletin imprimé lui est soumise, qu'il décline toute responsabilité sur les fautes d'impression que ces bulletins peuvent renfermer. Il émet le vœu, que des mesures soient prises dans le but d'obvier à ces inconvénients préjudiciables à la Société libre des Beaux-Arts.

L'ordre du jour appelle le rapport de M. Rolland sur le magnifique ouvrage de M. Chenavard, architecte du département du Rhône, notre correspondant, ayant pour titre *Lyon antique restauré*. Le rapporteur, dans un travail clair et concis, relève toutes les parties saillantes de cet ouvrage, chef-d'œuvre de patience et de précision; il passe en revue le grand atlas comprenant un précis historique sur la ville de Lyon et cinq feuilles gravées représentant la cité antique sous divers rapports.

Le texte très-substantiel, embrasse la période historique appartenant à la domination romaine; l'auteur rappelle l'origine de Lyon (*Lugdunum*), il passe en revue les divers empereurs qui vers l'an 734 y établirent leur résidence, il mentionne la construction, par l'empereur Claude, d'un aqueduc ayant 84 kilomètres de longueur (21 lieues), débitant cinq cent mille hectolitres d'eau par 24 heures. Mais toute grandeur a ses limites, et bientôt palais, monuments, théâtres, maisons, disparaissent sous la violence d'un incendie général.

Lyon renaît de ses cendres. Sous l'empereur Antonin, il revient aussi grand et aussi brillant qu'il l'avait été. Détruit une seconde fois par les ordres de l'empereur Sévère, compétiteur d'Albin dont les Lyonnais avaient embrassé la cause, ceux-ci sont impitoyablement passés au fil de l'épée et la ville rasée. Ce fut dès cette époque que Lyon ruiné cessa d'être la capitale des Gaules.

Ici M. Rolland termine l'examen de la première partie de cet ouvrage et il rend hommage au travail de M. Chenavard, lorsqu'il dit que ce dernier suit et décrit toutes les phases heureuses ou malheureuses de la cité romaine, avec l'amour de l'artiste et la science de l'archéologue. Le précis qu'il nous offre, dit-il, est à la fois attachant et instructif; nous en recommandons la lecture.

Les cinq planches gravées présentent, sous un petit volume; tout ce que les nombreuses recherches de M. Chenavard ont pu recueillir d'intéressant; tout a été relevé par l'auteur, d'après des vestiges encore existants, ou d'après les écrits des historiens de cette antique cité, aussi tout porte à croire que les indications sont exactes.

La première représente la place de Lyon antique restauré; la deuxième offre une vue géométrale de *Lugdunum* (Lyon), suivant une ligne parallèle au cours du Rhône; la troisième est une vue prise perpendiculairement au cours du Rhône. La quatrième est un recueil des principaux restes des monuments romains qui ont aidé M. Chenavard à faire le travail dont il a fait hommage à la Société; le sujet capital de cette planche est un théâtre dont les vestiges se rencontrent encore dans l'enclos des Minimes, au sud-ouest de la ville. La cinquième est aussi un recueil de fragments antiques se rapportant spécialement aux aqueducs.

A la fin de son rapport, M. Rolland propose que des félicitations et des remercîments soient adressés à M. Chenavard sur son ouvrage *Lyon antique restauré*, et que cet ouvrage aille enrichir les archives de la Société. Ces conclusions sont adoptées.

M. le président remercie M. Rolland de l'excellent rapport qu'il vient de nous lire et vu l'heure avancée, il lève la séance.

Ordre du jour du mardi 2 novembre 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 19 octobre 1852; 2° correspondance; 3° scrutins pour l'élection de plusieurs candidats; 4° nomination des président et vice-président de la section des amateurs; 5° rapports de M. Bourla, avec communications des plans, coupes et détails de la découverte des bains romains à Saintes (Charente-Inférieure); 6° rapport de M. Paul Carpentier sur la dernière publication de l'académie de Rouen; 7° lettre par M. Moultat d'un résumé de rapport fait à l'Institut royal des architectes britanniques par M. Donaldson sur un ouvrage de M. Hittorf, ayant pour titre *de l'Architec-*

ture polychrome chez les Grecs; 8° rapport de M. Vavin sur les échantillons d'ardoises factices; 9° rapport de M. Moultat sur une série de numéros du journal anglais *the Builder*; 10° suite des communications de M. Alexandre Tessier relatives au règlement de la Société.

Le Secrétaire général,
I. MOULLARD (du Comtat).

SOUSCRIPTION

Pour le Monument à élever à DAGUERRE, à Petit-Brie.

(Société libre des Beaux-Arts.)

Troisième liste recueillie par les soins de M. Chevalier, Opticien, (Palais-Royal).

MM. Masson (Charles), 1 fr. — Priston, rue de la Fontaine-Molière, 2 fr. — Béranger, de Lyon, 2 fr. — Eynard, rue de Londres, 30 fr. — Horsin Déon, Peintre, 5 fr. 40 fr.

Montant des listes précédentes. 1387 «

Total. 1427 «

THÉATRES.

La quinzaine n'a point offert de nouveautés importantes et c'est une bonne fortune pour les auteurs, car le compte rendu de ces ouvrages n'aurait certainement pas pu soutenir la concurrence avec celui des représentations solennelles qui ont eu lieu à l'Opéra et au Théâtre-Français en l'honneur du prince Louis-Napoléon. Abd-el-Kader assistait au gala de l'Opéra dans une loge en face de l'avant-scène occupée par le prince auquel il doit sa liberté. La magnificence de ces deux soirées se devine mieux qu'elle ne se décrit; c'est pourquoi nous renonçons à en essayer seulement la rapide exquisse. — A l'Opéra-Comique, M. Faure a débuté avec succès dans le rôle de Pygmalion *de Galathée.* — M. Corti, le nouveau directeur des Italiens, a déjà engagé, dit-on, MM. Bettini et Calsolari, ténors; MM. Marini et Beletti, basses; M. Masset, baryton; Mmes Persiani et Sophie Cruvelli. — Plusieurs petits ouvrages se sont succédé avec une égale réussite au Théâtre-Lyrique, ce sont : *Flore et Zéphir*, musique de M. Gauthier qui a donné peu après *Choisy-le-Roi;* puis un ouvrage en deux actes de M. Varney, chef d'orchestre du théâtre auquel on doit la fameuse ronde *des Bohémiens de Paris* et le chœur plus fameux encore de *Girondins*.

MÉLANGES.

1er novembre 1852.

Par décret présidentiel, une somme de deux cent mille francs vient d'être allouée aux travaux d'appropriation de l'église Sainte-Geneviève au culte. On a déjà enlevé de dessous le dôme le pendule de M. Foucault, ainsi que les douze copies des loges du Vatican, par les frères Balze; on place aux extrémités des transsepts des portes en bronze semblables à celles du péristyle.

— M. Léon Noël termine une lithographie de soixante-cinq centimètres de hauteur, d'après le bouclier national qui doit être offert au prince Louis-Napoléon. Sur ce bouclier, qui rappelle quelque peu la fameuse table des maréchaux, peinte par Isabey, le buste du prince est entouré de quarante-cinq figures groupées avec un art infini.

— M. le ministre de l'intérieur vient de commander à M. Desprez, sculpteur, la statue de Jacques Desbrosses, architecte du palais du Luxembourg; elle doit être placée dans le jardin. Il a également commandé deux autres groupes à MM. Jaley et Farochon pour le grand escalier du Petit-Luxembourg. En attendant que ces groupes soient exécutés, on a fait placer dans le vestibule des grands appartements deux statues en bronze, l'une de M. Lequesne, l'autre de M. Girard.

— M. Henry Decaisne, peintre d'histoire, chevalier des ordres de la Légion d'honneur et de Léopold, vient de mourir à l'âge de cinquante-trois ans.

— Après quinze années d'attente, on vient enfin de découvrir et de livrer au culte, dans l'église Notre-Dame-de-Lorette, la chapelle de la Communion, dont les peintures murales ont été exécutées par M Perrin.

—Une erreur de chiffre s'est glissée dans l'un des mélanges de notre dernière livraison, celui relatif à un emprunt que la ville de Paris aurait, à ce qu'on assure, le projet de contracter. Cet emprunt ne serait pas de *cinq cents millions*, comme on nous l'a fait écrire, mais de *cent millions*, capital encore très-respectable. Dans l'intérêt de la vraisemblance, la *Presse* qui a reproduit notre nouvelle fera bien de rectifier à son tour ce qu'elle présente d'inexact.

MONUMENT DE DAGUERRE

A BRY-SUR-MARNE,

ÉLEVÉ PAR LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

La pensée d'ériger un monument à l'homme qui a su agrandir le domaine de la peinture et doter l'art contemporain de cette nouvelle et merveilleuse ressource, qui est la photographie; la pensée d'honorer les travaux et les services de Daguerre, par un mausolée qui perpétuât sa mémoire, appartient tout entière à la Société libre des beaux-arts, qui vient de remplir jusqu'au bout les devoirs que lui imposait sa confraternelle initiative en présidant à l'inauguration de cette noble tombe. Dans sa séance du 19 octobre dernier, la Société avait décidé que la cérémonie aurait lieu le jeudi 4 novembre, elle en avait arrêté le programme et ce programme, en effet, a été suivi de point en point.

Au jour indiqué, dès le matin, la population de Bry-sur-Marne était sur pieds; les cloches sonnaient à toute volée, la garde nationale se réunissait sous les ordres de son capitaine, M. Clément, jalouse de participer comme l'autorité municipale elle-même, à ce public hommage rendu par des artistes à un artiste célèbre. Onze heures allaient sonner quand le bureau de la Société libre des beaux-arts, composé de MM. Peron, peintre d'histoire, vice-président, faisant fonction de président: Moullard du Comtat, secrétaire général; Gelée, graveur, premier secrétaire-adjoint; et le docteur Colombe, trésorier, joint à la députation formée de MM. Paul Carpentier, peintre; Bourla, architecte; Pernot et Gavet, peintres, est arrivé à Petit-Brie où il a trouvé MM. Gobbé, peintre d'histoire; Déjazet, graveur; Leroux, lithographe; Gosse et Thiollet, architectes; Charles Chevalier, opticien, qui s'étaient fait un devoir de répondre à l'appel de la compagnie et de venir mêler leurs sympathies et leurs regrets aux siens. On s'est immédiatement rendu à l'église où des places d'honneur avaient été réservées pour l'autorité, les députations et les membres de la famille et où l'office divin a été célébré en faux-bourdon par M. de Corominas, curé de la commune.

Si le recueillement et la douleur l'eussent permis et si plus d'un regard n'eût été voilé de larmes, avec quelle curiosité, pourquoi craindre de le dire? avec quelle admiration n'aurait-on pas contemplé ce don de Daguerre à sa paroisse, cette toile qui fut un de ses chefs-d'œuvre? Coup de pinceau magique avec lequel le puissant maître a donné à la petite église de son village le grandiose et la profondeur d'une cathédrale! On se serait extasié sur les mille détails de cet intérieur religieux, devant ces arceaux sous lesquels l'air et la prière circulent librement, ces toiles d'araignée suspendues à l'acanthe des chapiteaux, surtout en face de ce tableau placé au premier plan, représentant le Christ en croix, et dont un des angles est masqué par un cadre que l'œil non moins inquiet que la main voudrait enlever, tandis que non loin de là un cierge qui vient de s'éteindre envoie aux cieux sa légère fumée semblable aux vapeurs de la myrrhe! Mais chacun était là le deuil dans l'âme, la tristesse au front, nul ne songeait à voir, chacun s'agenouillait et priait.

Après le *Requiem*, le cortége s'est dirigé vers le cimetière: la garde nationale formait la haie; en tête marchaient diverses congrégations leurs bannières au vent, puis M. de Corominas et son clergé en habits sacerdotaux. Venaient ensuite M. le président de la Société libre des beaux-arts, accompagné de deux de ses secrétaires et de la députation, M. de Mantiennes, maire, avec le corps municipal de Bry; enfin une foule considérable formée des membres de la famille, des amis et même de populations des villages circonvoisins. Ar-

rivés devant la tombe, et après les bénédictions religieuses, M. le président Peron, dominé par la douleur, a dû prier M. Moullard du Comtat de lire le discours qu'il était hors d'état de prononcer lui-même sur la tombe de son confrère et de son ami. M. le secrétaire général de la Société libre des beaux-arts s'est alors exprimé en ces termes :

« Pour la seconde fois, Messieurs, nous venons rendre un public honneur à la mémoire de notre illustre confrère et ami Louis Daguerre. Toujours inconsolables d'une mort aussi cruelle qu'inattendue, c'est avec cette résignation à la douleur qui est une des conditions de notre pauvre humanité, que la Société libre des beaux-arts vient inaugurer le monument qu'elle lui a fait élever, avec le concours de quelques âmes généreuses et fidèles. Monument simple et bien modeste, sans doute, si l'on considère la grandeur de la perte que nous avons faite; je pourrais ajouter que la France a faite ; mais il est tel que sa digne et respectable veuve l'a voulu, tel que Daguerre l'eût demandé lui-même, s'il lui eût été donné de prolonger son existence et de pressentir ses derniers moments.

« En effet, Messieurs, vous ne l'ignorez pas, plus les hommes s'élèvent au-dessus des autres par leur mérite, plus ils sont humbles, je ne dirai pas en présence de la mort, car elle est la dernière leçon et le désespoir de l'orgueil; mais devant les décrets comme devant les merveilles du Créateur. C'est par la contemplation de ses œuvres sublimes que les plus grands t lents sentent qu'ils n'ont encore en eux qu'une bien faible partie de son souffle divin, et leur esprit confondu par tant de magnificence s'abaisse devant cette grandeur infinie !

« A qui ces paroles peuvent-elles mieux s'appliquer qu'à Daguerre, Messieurs ? Comme peintre, et particulièrement par le genre qu'il avait adopté, ne se trouvait-il pas incessamment en face de la nature, admirant avec l'œil et le cœur de l'artiste, qui sait voir et sentir cette fécondité d'aspects différents, ou grandioses, ou gracieux ; ces effets surprenants et magiques, que la parole essaye en vain d'exprimer, mais que l'art de Daguerre sut reproduire avec tant de bonheur !

« Observateur passionné de toutes ces beautés naturelles, quelles œuvres ne devait-il pas produire, doué *comme il l'était* d'une organisation singulièrement appropriée au rôle que la Providence lui destinait? Perspicacité pénétrante, heureuse faculté créatrice, volonté ferme et persévérante, mémoire locale prodigieuse, sentiment d'imitation qu'il paraissait posséder par intuition, tant ce sentiment était chez lui abondant et fidèle; enfin, pour ajouter à tant d'avantages, sûreté et adresse d'exécution à déconcerter les plus habiles !

« De là, Messieurs, des miracles de représentation où l'illusion était telle, qu'elle semblait disparaître pour faire place à la réalité. Rappellerai-je ici le trait de cet homme de la campagne qui, étant allé voir le diorama de *l'église Saint-Germain-l'Auxerrois*, exposé à Paris, fut saisi de surprise, et jeta un sou sur la peinture pour s'assurer si vraiment l'espace n'était pas devant lui?

« Cette illusion se conçoit jusqu'à un certain point, quand il s'agit de vues intérieures, où le jeu des lignes perspectives architecturales prête tant à la profondeur ; mais, pour des vues extérieures, les difficultés d'illusion sont bien autres. Eh bien, Messieurs, je citerai un fait dont j'ai été témoin, un seul, mais il est caractéristique, et il montrera à quel degré de perfection et d'imitation Daguerre était arrivé.

« C'était lors de l'exposition de son diorama du *Tombeau de Napoléon à Sainte-Hélène*, vu par un soleil couchant. Le lieu était sauvage, le terrain pierreux, entouré de rochers abrupts; la mer se voyait dans le fond. Cette scène lugubre inspirait le respect et le recueillement en même temps qu'elle montrait un exemple mémorable des vicissitudes humaines. Un jeune élève se présente, la boîte à couleurs sous le bras, et demande à Daguerre la permission de travailler et de faire des études, absolument comme s'il eût été devant la nature vivante. Daguerre sourit, et tout en sentant l'éloge caché sous cette naïveté : « Jeune homme, lui dit-il, venez me voir tant que vous voudrez, mais ne travaillez pas ici, car vous n'y feriez que la copie d'une copie. Si vous voulez étudier sérieusement, allez en plein air. »

« On demandait un jour à Daguerre quel se-

cret il possédait pour produire tant d'illusion? « C'est à force de *finir*, » répondit-il. Aussi, Messieurs, tout ce qui nous reste de Daguerre, soit en tableaux de chevalets, soit en dessins, est d'un fini et d'un effet achevés, sans que le travail se fasse apercevoir et que le sentiment en soit aucunement altéré, ce qui est le comble de la difficulté, comme de la perfection.

« Je parlais, tout à l'heure, de sa mémoire locale. Sous ce rapport il eût pu lutter avec notre grand improvisateur Horace Vernet, à qui il suffit de voir les objets une fois pour les représenter. Daguerre avait exposé le diorama de *la forêt Noire*, prise de nuit, par un clair de lune. On voyait sur le premier plan un feu presque éteint, paraissant abandonné, sans doute par des voleurs courant l'aventure. A cette vue on était saisi d'une sorte de terreur; c'était à ne pas oser se risquer dans le bois. On se sentait atteint du frisson de la peur et de la nuit. Daguerre était là, entendant les exclamations sourdes de l'admiration; car tout le monde se croyait en danger; à peine osait-on parler. « Comment, demandai-je à Daguerre, avez-vous fait pour peindre vos études la nuit? — Moi, je n'ai pas fait d'études, dit-il. — Comment, pas d'études? — Non, je me suis promené la nuit dans la forêt, et j'ai pris des notes sur mon carnet. » Puis il était revenu à Paris peindre sa forêt Noire! Un pareil tour de force ne passe-t-il pas tout ce qu'on peut imaginer?

« Mais, Messieurs, qu'ai-je besoin d'aller si loin chercher des exemples pour crier au miracle? N'y a-t-il pas ici même une église communale, transformée en cathédrale par le magicien qui n'est plus, et qui semble avoir voulu laisser dans ces lieux, qu'il avait choisis pour demeure, un gage éclatant de la félicité qu'il y a trouvée, et de la haute estime qu'il faisait de ses habitants?

« Certes, Messieurs, avec un talent aussi supérieur, reconnu, encensé par ses rivaux mêmes, quand toutes les formes de l'éloge et de l'admiration ont été épuisées, il y a bien là de quoi satisfaire une ambition d'artiste, quelque grande qu'elle soit? Eh bien, Messieurs, tant d'honneur ne put suffire à Daguerre. Mes grandes œuvres, mes dioramas, dut-il se dire, sont périssables! J'ai besoin d'une *seconde* renommée pour conquérir l'immortalité! et ce furent ses expériences sur la chambre obscure qui lui en ouvrirent les portes.

» Appliqué constamment à considérer le phénomène des images fantastiques produites par les rayons solaires, dans ce petit tabernacle nommé chambre obscure, il s'aperçut un jour qu'après la disparition de la lumière quelques traces légères, comme un nuage, étaient demeurées sur la plaque qui les reçoit. Son étonnement fut grand; mais ce qu'un œil vulgaire eût laissé passer, devint une révélation pour Daguerre. Ces images d'objets extérieurs, ces apparences éphémères on peut donc les fixer, puisqu'elles laissent quelques empreintes après elles? mais comment? Il y a là toute une découverte à faire; et voilà Daguerre, poussé par l'amour de son art, lancé vers l'inconnu. Son esprit investigateur concevra d'abord que pour résoudre ce grand problème, il faut chercher des substances assez impressionnables à la lumière pour fixer les objets qu'elle transmet; sans doute, mais quelles sont ces substances? Et l'artiste chercheur fera excursion dans le domaine de la science, en consultant particulièrement la chimie. Enfin, il arrivera par trouver que cette impressionnabilité réside essentiellement dans l'usage d'une plaque métallique exposée à la vapeur de l'iode et du mercure. Le problème était donc résolu; la découverte opérée, et la gloire lui en était justement acquise. Mais que de recherches, de tentatives, d'essais infructueux, surtout quelle persévérance pour arracher ce secret à la nature, si féconde, si prodigue quand on l'a pénétrée, mais si avare pour ce que l'homme en ignore!

« Ainsi Daguerre, avec son nouvel instrument, appelé de son nom *Daguerréotype*, forçait la lumière à reproduire non plus des images fugitives des objets; mais, chose merveilleuse! à opérer des œuvres durables et parfaites comme tout ce que fait la nature. La mythologie n'eût-elle pas proclamé que Daguerre, simple mortel, avait commandé au soleil de se faire artiste?

« Vous savez, Messieurs, quel retentissement eut partout cette belle découverte; elle court le monde entier aujourd'hui; l'Académie des

sciences en fut émerveillée, et la Chambre des députés d'alors, sur le beau rapport et les conclusions de M. Arago, vota, à l'unanimité, une récompense nationale à Daguerre, honneur insigne qui lui fut accordé par le gouvernement.

« Cependant, Messieurs, il est juste de dire que déjà, un chimiste français, M. Niepce, décédé, et dont il faut aussi honorer la mémoire, s'occupait, loin de Paris, d'une expérience analogue. Daguerre l'apprit, alla le trouver, lui communiqua ses travaux et ces deux hommes généreux réunirent leurs efforts dans l'intérêt de la découverte.

« Je ne vous ai parlé, Messieurs, que du grand artiste inventeur, je laisse à la biographie, qui sera faite par la Société, le soin de dire quelles étaient ses qualités privées. Toutefois il en est que je ne puis taire, parce que s'épanchant au dehors, elles sont connues de tout le monde. Je veux parler de sa générosité, de son désintéressement, vertus qui annoncent à la fois la bonté du cœur, la grandeur de l'âme et l'oubli de soi-même. Sa démarche auprès de M. Niepce en est déjà une preuve remarquable. Combien d'inventeurs eussent gardé soigneusement leur découverte pour en réserver à eux seuls la gloire et le profit ?

« Quand tout Paris courait admirer les panoramas, avant qu'un incendie jaloux en eût dévoré l'édifice, croyez-vous qu'il exigea des artistes une rétribution qui lui était cependant bien due? Non, il leur envoyait, à tous, des lettres d'invitation pour eux et leurs familles. Ainsi se privait-il généreusement d'une recette sûre et abondante.

« Une grande fortune était assurée à Daguerre, si, obtenant un diplôme de sa découverte, il se fût mis à la tête d'une entreprise industrielle pour répandre son instrument, comme des offres nombreuses lui en furent faites; mais Daguerre, artiste avant tout, refusa, et, quand de simples ouvriers parvinrent à des fortunes considérables par la confection et le débit dans le monde entier du daguerréotype, Daguerre avait divulgué et abandonné son secret au domaine public ; il refusa, préférant la vie studieuse et contemplative à l'embarras des affaires et des richesses.

« J'ai cru, Messieurs, que l'énoncé quoique très-incomplet de ses belles qualités, serait comme une fleur ajoutée à sa couronne immortelle. Ah! qu'ils ont bien eu la pensée et le sentiment de cette immortalité MM. les photographes de New-York, en portant le deuil de Daguerre pendant quinze jours, le crêpe au bras, et en votant une somme de 50 000 fr. pour lui élever un monument, noble initiative qui contraste tristement avec des indifférences nationales. Honneur à eux! l'Amérique s'est montrée reconnaissante envers notre illustre compatriote, quand la photographie française a été oublieuse.... Mais laissons les indifférents pour ce qu'ils sont.

« Tel fut, Messieurs, le confrère, l'artiste illustre que nous avons perdu. Jamais il ne sera remplacé dans nos rangs, parce qu'il était de ces hommes d'élite qui font événement dans l'humanité. Aussi, ne puis-je me rappeler sans émotion le plaisir que nous avions à le voir et à l'entendre dans nos conférences et dans nos commissions. Sa présence flattait notre amour-propre. On l'écoutait avec une attention avide et curieuse, parce que, son avis, en fait d'art, faisait autorité; et quand il nous quittait, il nous laissait toujours plus et mieux éclairés.

« Adieu donc, cher Daguerre, pour la dernière fois! notre souvenir et nos regrets ne finiront qu'avec nous, adieu ! Et toi qui, sortie des entrailles de la terre, devais renfermer le noble artiste qui y rentre pour l'éternité, pierre que la religion vient de sanctifier par la consécration, anime-toi, romps le silence mystérieux du tombeau, et, dans un langage éloquent par sa simplicité, dis à la postérité qui passera désormais devant toi : ICI REPOSE EN PAIX LOUIS DAGUERRE. »

Chercher à dépeindre l'effet de cette touchante oraison funèbre qui est à la fois la biographie de Daguerre et l'appréciation raisonnée de ses admirables œuvres, serait en atténuer le mérite. L'autorité municipale de Bry-sur-Marne qui, il y a un an par son vote pour la concession gratuite du terrain, et ce jour-là par son concours spontané, avait voulu donner un caractère officiel au funèbre hommage, l'autorité sans doute, afin que rien ne manquât à la cérémonie, a élevé la voix dans la personne de son chef : M. de Mantiennes, maire, a prononcé le discours suivant : « Mes-

sieurs, il y a aujourd'hui près de seize mois que, par suite d'un de ces coups dont la divine providence se réserve le secret, la terre s'ouvrait ici pour recevoir la dépouille mortelle de Daguerre.

« Vous vous le rappelez tous : une douleur bien vive, une sorte de consternation, pourrais-je dire, se répandit dans ce village lorsque, le 10 juillet de l'an dernier, nous apprîmes tout d'un coup que la mort venait de frapper subitement le savant chimiste, l'habile peintre, l'homme de bien que nous aimions depuis tant d'années et que nous étions fiers et heureux de compter parmi les habitants et les conseillers de notre commune.

« Au milieu des expressions touchantes, des sincères regrets qui se firent entendre même lors des derniers adieux que nous lui adressions, une voix parmi les assistants, la voix de M. Charles Chevalier, exprima ainsi le vœu de tous : « Un monument à Daguerre ! » Ce vœu, Messieurs, ne pouvait rester stérile. Nos conseillers municipaux offrirent spontanément, au nom de la commune, le terrain nécessaire à la construction de ce monument, et la Société libre des beaux-arts, dont faisait partie Daguerre, ayant ouvert une souscription pour en faire les frais, se vit ainsi à même d'en confier l'exécution à une commission choisie dans son sein.

« Grâce à ses soins, grâce au concours de ceux qui ont bien voulu prendre part à la souscription, nous voici réunis pour faire l'inauguration de ce monument présentement achevé, et nous applaudir mutuellement de voir notre vœu accompli.

« Permettez-moi, Messieurs, comme maire de ce village, d'exprimer ici, au nom de tous, les remercîments que la commune de Bry-sur-Marne croit devoir à la Société libre des beaux-arts et en particulier à ceux de ses membres au talent et au bon goût desquels nous devons ce mausolée, aussi bien qu'aux personnes qui ont pris part à la souscription, pour le concours apporté ainsi par chacun à l'exécution de l'œuvre commune.

« Que si l'on pouvait trouver que ce tombeau modeste ne répond pas au mérite éminent de celui qui y repose, nous répondrions que sa simplicité même a quelque chose qui nous plaît, et qu'il sera d'ailleurs toujours suffisant pour conserver la mémoire de l'homme de bien qui avait gagné à si haut point notre affection et qui emporte avec lui nos regrets unanimes.

« Laissons au temps, qui seul donne leur juste valeur aux hommes distingués et vraiment utiles à leurs semblables, à glorifier par le marbre et le bronze le savant et l'artiste dont nous déplorons la perte et dont la célébrité est universelle. Un jour viendra sans doute où d'autres que nous se disputeront l'honneur de lui élever une statue.

« Notre honneur à nous, Messieurs, sera du moins de nous être réunis pour inscrire ensemble son nom sur cette pierre, et d'avoir ainsi contribué à conserver au respect de la postérité une aussi précieuse dépouille ! »

Ces paroles, dans lesquelles l'élévation de la pensée s'allie si parfaitement, comme dans le discours de M. le président de la Société libre des beaux-arts, à la noblesse de l'expression, ont réveillé de vifs et sympathiques échos dans toute l'assistance.

Le monument de Daguerre est d'une simplicité ou plutôt d'une sévérité qui n'exclut point la grandeur ; on ne révérait pas autrement les grands hommes des âges antiques. Une grille en fer surmontée de flammes entoure un socle de granit servant de piédestal à un pilastre tumulaire à la partie supérieure duquel est sculpté en médaillon la ressemblance de l'illustre défunt. M. Rohault de Fleury a été l'architecte de ce mausolée dont les sculptures sont l'ouvrage de M. Husson.

Sur l'une des faces du piédestal, on lit : A DAGUERRE, LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS, MDCCCLII ; sur l'autre : SCIENCES, BEAUX-ARTS ; sur la troisième : DIORAMA, DAGUERRÉOTYPE ; enfin, sur la dernière est gravée cette inscription : LE CONSEIL MUNICIPAL DE BRY, A LOUIS-JACQUES-MANDÉ DAGUERRE, NÉ A CORMEILLE EN PARISIS, LE 18 NOVEMBRE 1787, DÉCÉDÉ A BRY, LE 10 JUILLET 1851. CONCESSION DE TERRAIN GRATUITE ET PERPÉTUELLE, PAR DÉLIBÉRATION DU 10 AOUT 1851.

Après avoir été présenter leurs compliments de condoléance à Mme veuve Daguerre, accablée sous le poids des émotions et des tristesses d'un pareil jour, le bureau et la dépu-

tation de la Société libre des beaux-arts allaient reprendre le chemin de Paris, quand Mlle de Rigny, sœur du glorieux amiral vainqueur à Navarin, a fait offrir à ses membres l'hospitalité de son château. Jamais réception ne fut plus noble, plus distinguée, plus remplie de prévenances que celle ainsi offerte aux amis et aux collègues de Daguerre par Mlle de Rigny et ses gracieuses nièces. Dans la soirée, les représentants de la Société libre des beaux-arts ont quitté Bry avec deux souvenirs et deux grands noms dans le cœur, celui de Daguerre et celui de Rigny, plus que jamais convaincus, qu'illustrations artistiques ou illustrations militaires, ici-bas toutes les gloires sont sœurs.

I. MOULLARD (du Comtat),
Secrétaire général de la Société libre des beaux-arts.

PEINTURES MURALES

DE

L'ÉGLISE SAINT-JACQUES - SAINT-CHRISTOPHE,

A LA VILLETTE.

L'église de la Villette, qui vient d'être décorée entièrement par M. Jean Brémond, est l'un des remarquables édifices religieux de notre époque. M. Lequeux, architecte de l'arrondissement de Saint-Denis, a élevé cette église de style grec, placée sous l'invocation de saint Jacques le Majeur et de saint Christophe.

La première pierre de ce monument fut posée au mois de mai 1841, et le 27 octobre 1844 l'église fut inaugurée et bénie solennellement par Mgr l'archevêque de Paris. La dépense totale n'a point excédé 300 000 francs, somme assurément bien modeste pour un si beau résultat, et nous louerons M. Lequeux d'avoir été avare des fonds publics, quand il l'était si peu de son talent.

La double invocation sous laquelle est placé le temple a donné lieu au motif des deux niches du portail, dans lesquelles sont placées les statues des deux saints patrons de l'église, sculptées par un maître habile, M. Dantan aîné. Sur la porte en bois, on voit les images des apôtres saint Pierre et saint Paul. A l'entrée, à droite, est la chapelle des fonts baptismaux, dont la cuve est en marbre blanc sculpté. Le chœur est décoré d'une manière splendide. L'architecte a donné à l'autel, qui est de marbre blanc, la forme d'un tombeau antique, divisé en trois compartiments : celui du milieu offre l'agneau sans tache, entouré d'une couronne formée de la vigne symbolique. Les deux autres compartiments contiennent les noms des douze apôtres, avec la croix et le monogramme du Christ. A la voûte et au centre de l'arc doubleau, est le Père éternel, accompagné de deux anges chantant ses louanges. Au sommet de la coupole est le Saint-Esprit, plus bas se tiennent les vertus théologales, dont nous rendrons compte en examinant l'œuvre de M. Jean Brémond.

Au-dessous de la coupole, les verrières des croisées représentent : celle du milieu, le Christ bénissant, de chaque côté, un ange adorateur, et plus loin les quatre évangélistes. L'effet des peintures murales est contrarié par ces verrières, qui sont des plus médiocres.

A droite et à gauche de l'autel sont reproduits les martyrs des saints patrons du lieu; de telle sorte que dans le chœur se trouve la représentation entière du dogme catholique : la Trinité, les Apôtres, l'Agneau, les Évangélistes et les Martyrs.

Le monument religieux élevé par M. Lequeux n'est la copie d'aucun autre édifice. L'architecte a su, par des combinaisons nouvelles, donner un cachet d'originalité et de distinction à son œuvre. Au surplus, les importantes peintures commandées à M. Jean Brémond pour la décoration de l'église de la Villette sont dignes du temple qu'elles enrichissent.

La pensée synthétique qui a présidé à la distribution des sujets est des plus heureuses. L'exécution séparée de chaque épisode s'harmonise parfaitement avec l'ensemble.

L'hémicycle principal est orné, comme nous l'avons dit, de grandes figures peintes à fresques sur fond d'or étoilé; elles représentent les vertus théologales et cardinales : la Foi, vêtue de blanc, est au centre; à ses côtés sont l'Espérance et la Charité; l'une tient l'ancre du salut, l'autre presse sur son sein deux charmants enfants. La Tempérance, la Force, la Justice, la Prudence sont peintes également

dans cette coupole principale, dont elles complètent la décoration. Ces figures sont traitées sur un mode grave, tout opposé au sensualisme des peintures modernes.

Deux grandes compositions se font remarquer à droite et à gauche de l'autel; ce sont les martyres de saint Jacques et de saint Christophe. L'une de ces fresques nous montre *saint Jacques allant au supplice :* le saint personnage rencontre en route Josias, auquel il pardonne de l'avoir livré aux bourreaux. La figure du martyr est noble et imposante; celle du dénonciateur repentant est expressive et touchante. Sur l'autre paroi, on voit *saint Christophe, à genoux, le regard élevé vers le ciel,* suppliant Dieu de permettre que son sang coule pour la dernière fois et lui assure la couronne céleste.

En quittant le chœur du côté de l'épître, on remarque le *Christ aux enfants*, sujet aimable commençant la frise immense qui entoure la nef comme une brillante ceinture aux mille couleurs. Vient ensuite l'*Adoration des mages;* l'artiste a fait suivre le motif principal de sa composition de beaux groupes de laboureurs et de jeunes filles apportant d'humbles présents, qui forment un contraste heureux avec l'or et l'encens offerts par les rois de la terre au roi du ciel. Cette composition se développe avec ampleur et simplicité. Le troisième sujet reproduit la légende du *Christ donnant les clefs à saint Pierre* en présence des apôtres. On aperçoit au loin le traître Judas cédant à un mouvement de jalousie et s'éloignant de son divin maître. La scène d'ensuite est *le Christ donnant mission aux apôtres :* le Sauveur indique à ses disciples la pénible route qu'ils doivent parcourir. Le Christ, placé au centre, est d'une grande tournure; plusieurs figures d'apôtres sont d'une heureuse expression. Cette partie de la frise fait face au maître-autel.

Du côté de l'Évangile on remarque *le don des langues :* le Saint-Esprit descend sur les apôtres, réunis au cénacle. Nous regrettons que M. Brémond n'ait point peint la Vierge avec les disciples de son divin fils, ainsi que le dit l'Écriture.

Le sujet voisin est un des plus riches que puisse fournir le Nouveau Testament : *l'entrée du Christ à Jérusalem*; cette fresque est l'une des plus belles de toute la décoration. L'allégresse est peinte sur tous les visages, dans tous les gestes; les fidèles cueillent des rameaux, et répandent des fleurs; la joie se manifeste comme au temps de David. Suivant le texte des Évangiles, Jésus est monté sur une ânesse, suivie de son ânon; il s'avance vers la ville ayant pour cortége les apôtres; les patriarches viennent au devant du Sauveur et la foule contemple celui qui apporte la rédemption au monde.

Le septième et dernier sujet de la frise a pour motif *la Cène* et termine cette immense décoration. L'entier développement de ces peintures est de cinquante mètres sur un mètre de hauteur.

Au tympan du cintre et en regard de la nef sont les deux prophètes Isaïe et Jérémie; à l'autre extrémité sont les prophètes Ézéchiel et Zacharie qui eurent l'un la vision du Chandelier à sept branches, l'autre la vision du Temple.

La décoration des bas côtés se compose de six tableaux de grande dimension et de seize figures allégoriques, plus douze pilastres historiés dans lesquels sont intercalées les stations.

Commençant par la chapelle du baptême, le premier tableau représente *l'aveugle de Jéricho;* le second montre *saint Paul prêchant à Éphèse;* M. Brémond a déployé beaucoup d'imagination dans la composition de ce tableau, ainsi que dans *la résurrection de Lazare*, qui se voit aussi de ce côté de l'église.

Le bas côté qui fait face à celui que nous venons de parcourir est l'une des plus belles parties de l'œuvre de M. Brémond. *Le bon Samaritain* est une conception touchante et nouvelle : le charitable vieillard, après avoir pansé l'homme qui gisait sur le chemin, l'a chargé sur sa monture et regagne la ville en soutenant son malade qu'il craint de voir tomber au premier faux pas que peut faire le cheval dont la marche est incertaine, à cause de l'obscurité naissante. *La prédication sur la montagne* suit *le bon Samaritain*, et *l'Apparition de Jésus aux disciples d'Emmaüs* termine ces immenses peintures décoratives qui rappellent à plus d'un titre les œuvres des maîtres des beaux temps de l'art religieux.

Il nous faut bien, malgré nous, renoncer à énumérer les figures allégoriques des tympans des fenêtres. Pour remplir une pareille tâche, un volume suffirait à peine, et force nous est de restreindre à un rapide article l'examen de cette grande œuvre qui marquera dans la carrière, et contribuera efficacement à la réputation de son auteur.

Après les avoir scrupuleusement étudiées, nous n'avons que des éloges sans réserve pour la couleur des peintures de la frise. C'est un véritable miracle en effet que d'avoir fait jaillir une si riche harmonie d'éléments peu brillants par eux-mêmes. Quant au caractère du dessin, il ne s'écarte jamais des bonnes traditions sans pour cela cesser d'être original, deux qualités que les artistes ne prodiguent pas souvent, et qui sont le cachet distinctif du talent élevé de M. Brémond. En somme, et au double point de vue de l'architecture et de la peinture, l'église de Saint-Jacques-Saint-Christophe à la Villette est un monument qui ne serait pas déplacé au centre même de Paris.

AUGUSTE GALIMARD.

LES PÈLERINS D'ORIENT.

SIMPLES LETTRES.

VIII.

A M. Léon PIGEORY,

AVOCAT A LA COUR D'APPEL DE PARIS.

Première partie.

Ruines de Balbek, 20 septembre 1850.

Une fantaisie de voyageur vient de me prendre, mon cher frère, et loin de combattre ce qu'elle a peut-être d'insolite, je vais au-devant de cette folle idée et m'empresse de lui obéir. Depuis que je t'ai quitté j'ai noirci du papier un peu partout : dans les hôtels, sur les paquebots; je veux aujourd'hui te donner de mes nouvelles d'un endroit où l'on n'a guère, je pense, l'habitude de faire son courrier. Notre tente dressée sous un palmier centenaire nous protége contre les derniers rayons du soleil; des chapiteaux de colonnes aux trois quarts ensevelis dans le sol, nous servent de siége; des fragments de sculpture entremêlés de plantes rampantes font, sous nos pieds, l'office de tapis : les moquettes de Smyrne ne sont pas plus douces. Nous sommes en pleines ruines : sur quelque point que nous fixions nos regards, devant nous, derrière nous, au-dessus de nous, ce ne sont que décombres amoncelés ou débris gigantesques. Que te dirai-je ? Nous nous reposons au milieu des marbres et des granits cyclopéens qui marqueront jusqu'à la fin du monde la place où fut Balbek, cette cité dont l'origine est si ancienne que les historiens ont renoncé à suivre sa trace dans la nuit des temps.

Écrite à la hâte, sous l'impression des sentiments divers qui m'animent, cette lettre ne sera remise à la poste que dans quelques jours, lorsque nous aurons gagné Damas. Qu'importe! l'excellent M. Dupaty, poëte et académicien, a dit que le grand Buffon avait écrit son *Histoire naturelle* sur les genoux de la nature; ayant à t'entretenir de ruines, comme je le ferai tout à l'heure, je prétends, moi, prendre la plume en face même de ces solennelles dévastations. Un fragment de frise de l'ancien temple du Soleil me tient lieu de pupitre.

Il faut cependant que tu saches, mon cher Léon, ce que je suis devenu depuis bientôt une semaine que j'ai quitté Chypre, car c'est samedi dernier, 14, que laissant derrière nous les Cyclades, le capitaine Saroldi, M. Chaudé, et moi, nous avons dit adieu à *l'Italia* qui nous a débarqué à Beyrouth. Mettant ainsi le pied sur la côte de Syrie, nous avons, comme c'était notre devoir, salué l'ombre héroïque du jeune et beau Dunois.

A Beyrouth, de même que dans presque tout le Levant, la sérieuse formalité des douanes n'est qu'un jeu ou plutôt une affaire de pourboire. Quelques piastres données à propos vous épargnent bien des ennuis, et ce mince sacrifice est amplement compensé par le temps que l'on gagne. En un clin d'œil nous étions sur le rivage où nous avaient déposés de vigoureux portefaix, qui nus jusqu'à la ceinture viennent prendre les voyageurs dans les canots, lesquels ont peine à se frayer un passage à travers les décombres dont le bombardement de septembre 1840 a rempli le port.

Inquiet d'abord du caravansérail où nous irions chercher un abri, si je m'attendais à

quelque événement, ce n'était certes pas à rencontrer dans la seconde partie du monde, à plus de sept cents lieues de Paris, une figure de connaissance, mieux que cela, un ancien camarade de classe. Telle fut pourtant mon heureuse chance. Je courais au hasard sur le port, lorsqu'à l'improviste ma main est serrée par une main amie, celle de M. de Walbezène, consul de France à Damas, qui était venu demander à l'air plus sain de Beyrouth et à la mer qui le baigne, la guérison de fièvres intenses dont il avait été atteint dans son consulat. Bien que plus jeune que moi de deux ou trois ans, de Walbezène, tu le sais, mon cher Léon, était un de nos meilleurs camarades du collége Bourbon : ce qui me plaisait en lui c'était la facilité de son caractère, son égale humeur, sa souplesse à tous les exercices du corps, et maintenant que je consulte ma mémoire et que je me rappelle les fréquentes visites du père de Walbezène, assistant aux leçons d'armes de son fils, prenant parfois le fleuret et le plastron de Grisier pour inculquer lui-même à son enfant les principes de l'escrime, noble science dans laquelle il était passé maître, maintenant que ces scènes d'autrefois se retracent à ma pensée, les plus intéressants chapitres de *Vingt ans après*, les chevaleresques histoires d'Athos et de Bragelonne revivent dans mon souvenir.

Mon intimité avec Walbezène a rendu plus affectueux encore, s'il était possible, l'accueil que nous a fait, à mes compagnons et à moi, M. de Lespardera, notre agent consulaire à Beyrouth. La prolongation de notre séjour en cette ville a eu pour cause, moins les préparatifs de notre pèlerinage en terre sainte, que les prévenances de tout genre dont nous avons été l'objet.

Il y a des pays que leur situation topographique prédestine à la guerre; tel a été, tel est encore à présent le triste sort de la Syrie. Rétrogradons seulement de dix années en arrière, en 1840, Beyrouth, bombardée pendant plus d'une semaine, s'écroulait sous les boulets et les obus de l'Angleterre. Ici j'aurais à rechercher les mystérieuses raisons de ce conflit dans lequel se sont rencontrés, bien surpris sans doute de marcher sous le même étendard pour tendre à des buts différents, les Druses, les Turcs, les Anglais, les Américains ligués, les armes ou les Bibles à la main, contre ces pauvres Maronites, entre tous fidèles au dogme catholique, car ils ont, depuis bien des siècles, répudié l'hérésie de leur fondateur Maron. Que ne puis-je m'étendre ici sur le présent et le passé de ces peuplades, de ces sectes, de ces tribus qui s'agitent au milieu d'intérêts et de mœurs si opposés dans la double chaîne du Liban? Sans sortir de Beyrouth, quel est à l'heure où j'écris l'aspect de cette cité?

Connue des anciens sous le nom de Berytus, appelée plus tard Beryte, la moderne Beyrouth n'est plus que l'ombre d'elle-même, surtout depuis qu'elle a été pacifiée par la mitraille anglaise. Les maisons en bois sont moins nombreuses qu'ailleurs; en revanche, les constructions de pierre sont plus répandues, les rues étroites afin que le soleil y pénètre moins facilement, sont parfois bordées de trottoirs. Aux angles de presque tous les carrefours se tiennent, comme en Italie, des débitants de limonade ou autres boissons rafraîchissantes. Les auvents et les persiennes sont généralement remplacés aux fenêtres par des paillassons d'assez piteuse mine, qui ont du moins l'avantage d'intercepter l'ardeur trop souvent immodérée de la température. En fait d'antiquités, Beyrouth conserve encore tant bien que mal des fragments d'ouvrages militaires qu'on attribue aux Sarrasins, et le palais de style italien construit au XVI[e] siècle par l'émir Fakreddin.

Si l'on remonte plus haut, si l'on fouille jusqu'au berceau de Sanchoniaton, cet historien qui ne connaît d'autre prédécesseur que Moïse et qui eut Beryte pour patrie, on découvre dans le lointain des âges que Beyrouth fut une colonie de sa voisine la phénicienne Sidon, puis une colonie d'Auguste, dont la prospérité disparut dans un tremblement de terre.

L'antique Berytus était dans une trop importante situation pour ne point renaître de ses débris, elle florissait derechef lorsqu'elle tomba au pouvoir des Sarrasins qui ne la conservèrent que jusqu'au commencement du XII[e] siècle, époque où elle fut prise par Baudouin, en 1111. Mais le siècle n'était point encore fini et Saladin rentrait dans la conquête

de ses aïeux qui, dix ans plus tard, en 1197, redevenait tributaire des croisés, vainqueurs de Malek-Adhel. Durant les âges qui suivirent, ce fut le tour des Druses à occuper Beryte, dont l'émir Fakreddin fit sa résidence de prédilection et où il périt en soutenant le siége de sa capitale contre Amurat IV, siége décisif, car à dater de ce jour la ville n'a point cessé d'appartenir aux Turcs. Après de semblables vicissitudes, si Beyrouth subsiste encore, c'est qu'il est des cités qui ne sauraient disparaître de le carte du monde et qu'il est un trésor que tous les Sarrasins, les Druses, les Turcs et les Anglais ne parviendront jamais à lui soustraire : son admirable position sur un colline dont les pieds trempent nonchalemment dans la mer de Syrie et dont la tête a pour oreiller la base orientale du Liban.

J'ai parlé de nos apprêts pour le voyage en Palestine : c'était là en effet une question des plus graves qui méritait d'être longuement et minutieusement débattue, car, dans les contrées où nous sommes, la méfiance est une vertu ou une précaution aussi nécessaire que réciproque. Chaque matin donc, durant les quatre jours de notre résidence à l'hôtel de l'Europe, notre porte était littéralement assiégée par des guides, conducteurs, drogmans de toute nationalité, de toute religion et de tout âge. La silhouette d'un de ces coureurs d'aventures est si obstinément restée dans ma mémoire, qu'il me semble encore le voir.

C'était une espèce de beau cavalier montant un coursier arabe aux fumantes narines ; de son fez écarlate s'échappaient de superbes boucles de cheveux noirs; la coupe de ses moustaches était olympique; sur ses épaules chatoyait une magnifique veste de drap surchargée de ces broderies qui sont la fortune et l'orgueil des Palicares; une ceinture decachemire amplement garnie de poignards et de pistolets àriches damasquinures, serrait autour de ses reins un large pantalon blanc; des brodequins rouges complétaient cet ajustement dont le porteur, on le devine sans doute, était un Grec. A Paris, on aurait pris cet écuyer pour un Grec à la façon de Franconi ou des bals masqués de l'Opéra; en Syrie, c'était un Grec pour tout de bon, un Grec aussi beau parleur qu'il affichait de prétentions à être un beau fils.

En cette délicate occurrence et au caressant murmure des paroles dorées de l'Hellène, Virgile me vint en aide, je me souvins du cheval de Troie et du grand prêtre Calchas :

> Timeo Danaos et dona ferentes.

J'eus d'autant plus garde de traiter avec ce descendant de Danaüs, que ses propositions étaient plus engageantes.

Entre les innombrables compétiteurs, deux cependant ont su conquérir nos bonnes grâces et gagner presque notre confiance; l'un est un Druse du nom d'Abdallah, l'autre un Turc qui s'appelle Achmet. Pourquoi le cacher? cette détestable habitude du marchandage si commune en Europe l'est bien davantage en Asie. Traitez-vous avec l'un ou l'autre de ces entrepreneurs en babouches et en turban, mettez bien comme on dit vulgairement chez nous les points sur les i; prévoyez tout, même l'imprévu, et tenez-vous pour certain que quand vous croirez n'avoir rien omis, fussiez-vous rompu à toutes les finesses du barreau, à toutes les subtilités de la chicane, fussiez-vous le plus endurci des basochiens, le plus raffiné des procureurs, vous courrez encore risque d'être la dupe de ces enfants de la nature et de Mahomet.

L'illustre maréchal Bugeaud disait dans une de ses premières proclamations aux tribus révoltées de l'Algérie : « Vous voulez être Arabes! eh bien! je serai plus Arabe que vous. » Venue de si haut, la leçon me parut bonne à suivre et je résolus dans la transaction que nous allions conclure, d'être plus Turc, si j'en étais capable, que les Turcs auxquels nous avions affaire. Il m'est quelquefois arrivé dans l'exercice de ma profession d'architecte d'avoir à régler par contrat des conditions ou des intérêts respectifs, j'affirme n'avoir jamais mis plus de soins à poser les bases et à bien préciser la teneur de ces actes, que je n'en ai mis à rédiger le traité d'alliance qui nous unit mes compagnons et moi au Druse Abdallah et au Turc Achmet.

Le reproduction de cette pièce n'est peut-être point ici hors de propos; après nous avoir été si utile à nous-mêmes, elle pourra bien servir à d'autres.

Entre MM. Félix Pigeory, architecte, Ernest

Chaudé, avocat, voyageurs français, et M. le capitaine Saroldi, voyageur piémontais d'une part ;

Et Abdallah, dit le Druse, d'autre part ; il a été convenu ce qui suit :

1° Abdallah s'engage à conduire MM. Pigeory, Chaudé et Saroldi à Balbek, Damas, Jérusalem et les alentours par la route qu'ils choisiront. La durée du voyage sera d'environ un mois, sauf faculté aux soussignés de le prolonger ou de l'abréger ; en un mot, de s'arrêter partout où ils voudront et aussi longtemps qu'ils le jugeront convenable.

2° Abdallah se charge de fournir sans exception tous les objets indispensables : tentes, lits, matelas, cantine, chevaux, mulets, etc., etc. ; enfin, tout ce qui est nécessaire pour un voyage de longue haleine, le tout en bon état et conforme à la note par lui remise. Abdallah devra, en conséquence, se faire accompagner par le nombre de serviteurs qu'il croira utile, et cela sans augmentation de prix, sous quelque prétexte que ce soit.

3° Quand on s'arrêtera dans un lieu habité, MM. Pigeory, Chaudé et Saroldi auront toujours le droit de désigner l'hôtel ou le gîte où il leur plaira de séjourner ; tous les frais de logement, nourriture et autres analogues seront à la charge d'Abdallah. Si la halte s'effectue dans un couvent, Abdallah donnera aux religieux l'équivalent ou à peu près de ce que le séjour aurait coûté ailleurs.

4° La visite de Jérusalem et de ses environs sera au moins de six jours, sous réserve même d'être prolongée si tel est le bon plaisir des trois voyageurs, lesquels pourront, au surplus, après cette visite, congédier leurs guides moyennant une indemnité de quatre cents piastres. Cette indemnité sera réduite à deux cents piastres pour le cas où un seul des voyageurs demeurerait avec les guides ; elle ne sera que de cent piastres si ces mêmes guides continuent leur route avec deux voyageurs. Subsidiairement, si au lieu de se séparer des guides à Jérusalem, on ne renonce à leur service que sur l'un ou l'autre point de la côte dans la direction de Beyrouth, l'indemnité énoncée ci-dessus sera proportionnée à la distance parcourue et à celle qui resterait à parcourir pour atteindre Beyrouth.

5° MM. Félix Pigeory, Chaudé et Saroldi payeront à Abdallah chacun la somme de soixante-quinze piastres par jour (dix huit francs environ), soit deux cent vingt-cinq piastres pour eux trois : deux mille piastres seront remises à Abdallah au moment du départ, deux mille à Jérusalem, et le reste a Beyrouth, par celui ou ceux qui reviendront.

6° Par dérogation aux clauses ci-dessus, MM. Pigeory, Chaudé et Saroldi payeront aux Bédouins l'indemnité d'usage pour la visite du Jourdain, Abdallah déclarant cette indemnité être de cent piastres par personne.

7° Adballah répond de la fidélité et de la parfaite conduite des moukres ou gens de service ; il s'engage à préserver par tous ses efforts des dangers qui pourraient survenir les trois voyageurs qui contractent avec lui, et à se conduire partout et en toute circonstance en bon et loyal guide.

Les présentes faites doubles à Beyrouth, l'une en français, l'autre, à la demande d'Abdallah, en italien et en arabe, en présence de M. Lespardera, consul de France, le 16 septembre 1850. — Suivaient les signatures, plus celle d'Achmet le Turc, accompagnant Abdallah, dit le Druse, et se portant garant.

Au contrat étaient joints et paraphés deux états comme ci-après :

Personnel. 1° trois maîtres ; 2° deux guides drogmans ; 3° trois moukres ; huit personnes.

Équipage. 1° trois chevaux de maître ; 2° deux chevaux de guide : 3° une mule pour bagages de maîtres : 4° une mule pour cantine ; 5° Une mule pour les tentes ; 6° trois ânes pour les moukres ; onze bêtes.

L'engagemeut qui précède était certainement de nature à calmer toute inquiétude ; j'avouerai néanmoins que nous ne nous décidâmes, mes compagnons et moi, à traiter avec le Druse Abdallah, que, sur sa déclaration qu'il était l'ami intime d'un drogman revenu depuis peu de la terre sainte, où il avait accompagné trois Français, parmi lesquels se trouvait un jeune architecte, M. Charles Muller-Sœhnée, l'un de mes anciens camarades à l'École des beaux-arts. Il est bien entendu que j'étais d'abord allé aux informations, et que ce n'était que sur les bons renseignements de Charles Muller-Sœhnée que nous avions conclu avec notre Druse.

Beyrouth et ses décombres visités sans, pour ainsi dire, en rien omettre : églises, couvents, mosquées, bazars ; les environs de la ville parcourus durant trois jours, et les débris de l'aqueduc d'Hérode Agrippa examinés, constatés dans leurs moindres vestiges, nous n'eûmes plus d'autre pensée que celle de suivre notre itinéraire vers les saints lieux, en escaladant ce Liban aux blanches cimes, qui nous cachait Balbek et Damas, les deux premiers points importants de notre pèlerinage. Au moment du départ, quelle joie était la mienne : nous étions à deux pas d'Éden, où

l'Écriture place le paradis terrestre, délicieux village, assure-t-on, d'où l'on découvre la plaine de Sahhel et la mer Syriaque. A quelques kilomètres d'Éden est le plateau sur lequel croissent ces fameux cèdres chantés par Racine, et au milieu desquels le patriarche des Maronites vient, chaque année, le jour de la Transfiguration, célébrer l'office divin. Je me promettais de me reposer à l'ombre de ces arbres bénis. Par malheur, la route que nous devions suivre ne traversait pas ces régions.

C'est ainsi que tous les préparatifs terminés, toutes les affaires réglées d'un parfait et commun accord, notre petite caravane s'est mise en marche le mercredi 18, à onze heures du matin, par un beau soleil, et foulant peut-être, aux portes de Beyrouth, l'endroit où, suivant quelques auteurs, Jésus fit entendre sa parole rédemptrice.

Félix PIGEORY.

POST-SCRIPTUM.

M. Lazerges ne pouvant à ce qu'il paraît se consoler de l'irrévérence de la Revue des Beaux-Arts, en ce qui touchait la collaboration dont il a résolu de la gratifier par autorité de justice, M. Lazerges nous a derechef donné de ses nouvelles, plus que jamais sur papier timbré, à propos de l'épître par nous mise au panier la quinzaine dernière. Notre collaborateur, malgré Minerve, vient cette fois à nous sa lettre d'une main et la loi du 25 mars 1822 de l'autre. Par égard non pour la lettre, mais pour la loi, nous allons donc supplier nos lecteurs de nous pardonner les quelques minutes d'ennui que leur causeront, s'ils prennent la peine de les parcourir, les alinéa de M. Lazerges qui fait de la prose, en vérité! comme M. Jourdain. Toutefois, que ce grand redresseur de torts, que ce nouveau bourgeois gentilhomme, maltraité et content, retienne bien ceci : Un des magistrats les plus éclairés du Palais, par nous consulté, a eu l'obligeance de nous apprendre que l'article 11 de cette loi du 25 mars 1822 accorde la faculté de répondre à quiconque a été nommé en mal ou en bien dans un journal, mais sous certaines réserves; que les tribunaux jugent toujours en équité, se préoccupant plutôt de l'esprit que de la teneur de la loi, et que tout au plus dans le cas qui nous concerne, M. Lazerges honoré, vengé par nous, plaidant on sait pourquoi la cause d'un autre qui seul avait qualité et prétexte pour nous écrire, que M. Lazerges en pareille occurrence aurait tout au plus le droit de répliquer par un nombre de lignes double de celui que nous avons perdu à faire son éloge. On se trompe quelquefois : nous nous sommes trompé en prenant le parti de M. Lazerges, et nous nous punissons de cette faute dans laquelle nous ne tomberons plus en publiant sa lettre, exactement reproduite d'après le brouillon du plumitif :

Le Comité central des artistes, ému à juste titre, monsieur le Directeur, de l'article que vous avez inséré, dans votre numéro du 1er septembre sous le titre : *Dernier chapitre d'une petite histoire*, *signé Félix Pigeory*, a décidé dans sa séance du 3 que j'avais l'honneur de présider, que je serais chargé de réclamer de votre impartialité une rectification devenue nécessaire pour rétablir la vérité. Cette tâche pénible et difficile, je l'ai acceptée avec d'autant plus d'empressement que j'avais en quelque sorte le droit de la revendiquer, puisque j'ai été la cause involontaire de cette attaque incompréhensible.

Je ne suivrai point M. Pigeory dans sa diatribe spirituelle, mais faussement railleuse contre M. Van-Tenac notre honorable président *à vie*. La dignité du Comité dont j'ai l'honneur d'être l'organe en ce moment, autant que mes principes personnels, me font un devoir de m'en abstenir : ce débat d'ailleurs sans intérêt pour le public ne servirait aucunement la cause des artistes, que notre société a pour mission, et tient à grand honneur de défendre.

En attaquant l'origine et la constitution du Comité central des artistes dans la personne de son président, M. Pigeory oubliait qu'il a vivement sollicité lui-même l'honneur de faire partie de ce comité, et que par conséquent il en a adopté l'organisation. Or, s'il déclare et soutient comme vrai « que M. Van-Tenac dans sa présidence à vie, est l'alpha et l'oméga de la société qu'il dirige,» M. Pigeory nous prouverait tout simplement, que sacrifiant ses opinions, il n'adoptait nos principes que dans le but de mieux servir ses intérêts personnels! mais nous aimons mieux penser que M. Pigeory n'a pas compris la portée de nos statuts constitutifs.

M. Pigeory est dans une complète erreur, lors-

qu'il affirme que M. Van-Tenac est tour à tour *président*, *vice-président*, *secrétaire général*, etc., les membres du bureau en remplissant leur mandat consciencieusement et souvent aux dépens de leurs propres affaires, ne permettent pas à M. Pigeory de leur en ôter le mérite.

Si M. Pigeory avait voulu, pour être historien fidèle, connaître l'origine de la présidence à vie de M. Van-Tenac, il n'avait qu'à consulter les procès-verbaux des séances pendant lesquelles le comité central des artistes a procédé à son organisation. Là, il aurait vu clairement que par le scrutin et par acclamations, la présidence à vie a été conférée à M. Van-Tenac, non-seulement à cause de son honorabilité, et de ses capacités qui nous étaient parfaitement connues, mais aussi parce qu'il n'était ni peintre, ni statuaire, ni graveur, ni lithographe, ni dessinateur de fabrique.

Le Comité central des artistes a pour mission la régénération de l'art religieux, l'amélioration du sort des artistes par le travail, et la défense de leurs intérêts; pour accomplir cette tâche notre association avait besoin d'un homme indépendant, dévoué, honorable, éclairé, sans passions, et en dehors de toutes coteries; elle l'a trouvé dans la personne de M. Van-Tenac, et l'association a élu M. Van-Tenac président à vie, en se reposant sur lui des soins de son avenir: donner à son président la stabilité dans ses fonctions, sans *la qu'elle* rien de durable ne se fonde, c'était lui donner aussi les moyens de poursuivre avec ardeur et surtout avec fruit, le but que nous voulons, que nous espérons atteindre, intimement convaincus d'ailleurs que la stabilité du pouvoir est l'ordre et la prospérité.

Nous ne voulons donc pas croire que c'est par opposition à ce principe de stabilité, que M. Pigeory vient d'attaquer l'organisation sage et prudente du Comité central des artistes, mais bien, parce qu'il a trouvé là, dans sa petite histoire, l'occasion de se venger des observations qu'il s'attirait de la part de M. Van-Tenac, chaque fois qu'il commettait une infraction aux conventions écrites, ou qu'il empiétait sur les droits du Comité.

Nous remercions aussi M. Pigeory d'avoir, pour donner plus de force à son attaque, cité l'*empereur Napoléon*, car il nous fournit l'occasion de lui rappeler que ce grand conquérant, a dû sa couronne à son rare génie, et que M. Van-Tenac doit sa présidence à vie à la considération dont il jouit.

C'est donc, monsieur le Directeur, au nom du Comité central des artistes, blessé dans la personne de son président, M. Van-Tenac, que je suis chargé de vous prier et au besoin de vous enjoindre de publier la présente rectification dans votre plus prochain numéro.

Dans cette attente, j'ai l'honneur d'être avec la considération la plus distinguée, monsieur le Directeur, votre très-dévoué serviteur. Le président du Comité central, peintre d'histoire, vice-président; signé: H. Lazerges.

Si notre cause n'était pas la meilleure et la plus honorable de toutes les causes, le commérage qui précède nous assurerait la victoire sur toute la ligne. Nos trois articulations fondamentales étaient celles-ci : M. Van Tenac a manqué à la *vérité*, à la *syntaxe* et à la *politesse*. Sur ce triple chapitre, l'avocat de M. le président *à vie* garde un prudent silence, ce qui veut dire apparemment qu'il passe condamnation. Le surplus ne s'applique guère qu'à ce qu'on nomme les bagatelles de la porte. Suivant M. Lazerges M. Van-Tenac est d'autant plus apte à présider un comité d'artistes, qu'il ne tient au monde des arts par aucun bout. En vertu de ce prodigieux raisonnement, nous allons supplier la Société des gens de lettres de prendre pour président un danseur et l'Académie française de choisir pour directeur un bottier, si toutefois ce bottier, ce danseur sont d'une *honorabilité* éprouvée et d'une *indépendance* reconnue. Poussant l'hyperbole hors de toute limite, nous avions eu l'audace de parler de l'empereur Napoléon à propos de M. Van Tenac. Qui le croirait? la comparaison est prise au sérieux, et la couronne viagère du président du Comité central ne pâlit point à côté du diadème du vainqueur d'Austerlitz. O bouffonnerie!

Dans tout ce fatras péniblement agencé, limé, aiguisé, une seule articulation à peu près sérieuse montre le bout de l'oreille : on rappelle à M. Félix Pigeory qu'*il a vivement sollicité l'honneur de faire partie de ce comité*, dont aujourd'hui il conteste l'origine. Autant d'erreurs que de mots; M. Félix Pigeory n'ayant rien *sollicité*, l'adverbe *vivement* est au moins de trop. Il est vrai qu'un soir, lorsqu'il s'agissait de joindre au comité central, alors bien peu nombreux, une section d'artistes industriels, qui a porté à *trente-sept* le chiffre total des membres, M. Félix Pigeory a, comme d'autres, manifesté son intention de faire partie de la société en apposant sa signature sur un registre ouvert à cet effet. Quant à l'*intérêt* qu'aurait pu avoir le directeur de cette Revue

au développement du comité central, M. Lazerges fait bien de le mentionner; il nous remet ainsi en mémoire un petit compte, et nous offre l'occasion de lui dire que par deux fois déjà notre gérant a eu l'inutile honneur d'écrire à son trésorier, et qu'autant que possible nous souhaitons n'être pas obligé de recourir comme lui, pour notre correspondance, à l'entremise d'un sergent au grand et au petit Châtelet.

Georges GUÉNOT.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 481.

Séance du mardi 2 novembre 1852.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures par la lecture du procès-verbal de la séance du mardi 19 octobre 1852, lequel est adopté sans réclamation.

Le dépouillement de la correspondance comprend :

1° Deux numéros du journal anglais *the Builder*, qui sont renvoyés à M. Moultat, rapporteur ordinaire de cette publication.

2° Un programme de la séance publique annuelle de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne, tenue à Châlon le 27 septembre 1852, contenant le programme du concours ouvert pour 1853. Ce programme est déposé aux archives.

3° Une lettre de M. le vicomte Gustave de Juillard, secrétaire archiviste de la Société nationale archéologique du midi de la France; cette lettre est renvoyée au bureau pour qu'il soit donné suite à son contenu.

4° Une lettre de M. Rohault de Fleury, concernant la reddition de compte des opérations de la commission pour le tombeau de Daguerre.

5° Une seconde lettre de M. Rohault de Fleury dans laquelle il exprime ses regrets personnels sur la mort de M. Rouillard et fait ressortir la perte que la Société vient de faire.

6° Une lettre de MM. Baltard frères, avec l'envoi d'un portrait de M. Louis-Pierre Baltard, leur père, gravé par M. Bein, leur beau-frère. La société, sensible à cet hommage, décide le dépôt aux archives de la gravure et vote une lettre de remercîment à MM. Baltard frères.

7° Une lettre de M. Moultat, annonçant à la Société que des fonctions qui l'appellent à Lyon l'obligent à s'éloigner de ses collègues, dont toutefois il continuera de suivre les travaux, se mettant d'ailleurs à leur disposition et emportant l'espoir de leur être utile dans sa nouvelle résidence.

8° Une lettre de Mlle Louisa Hay-Herr, de Londres, par laquelle elle remercie la Société de l'envoi de la médaille de membre honoraire qu'elle lui a dernièrement adressée.

La correspondance étant terminée, l'ordre du jour appelle la nomination de plusieurs candidats.

M. Rohault de Fleury, membre de la Société depuis plus de vingt ans et ayant toujours, par son zèle et son talent, rendu des services à la Société, est, sur sa demande, proclamé membre honoraire. (Applaudissements.)

La demande de MM. Meade frères, photographes à New-York, ayant été soumise à toutes les formalités, il est procédé au scrutin dont le résultat leur est favorable; en conséquence, M. le président proclame MM. Meade frères, membres correspondants, section de peinture.

Il en est de même de la demande de M. Adolphe Blondin, dont MM. Perrin et Moultat avaient appuyé la candidature. Sur l'avis favorable du président de la section des amateurs et d'après le résultat du vote, M. Blondin est proclamé membre résident de la section des amateurs.

Une quatrième nomination vient grossir nos rangs, c'est celle de M. Vergnes, ingénieur civil, présenté à la Société par MM. Moultat et Dussauce. Après le dépouillement du scrutin M. le président le proclame également membre résident de la Société libre des beaux-arts, section des amateurs.

M. le président rend compte des dispositions qu'il a prises pour la cérémonie concernant l'inauguration du monument de Daguerre, ainsi que de celles relatives au départ des membres du bureau.

M. Paul Carpentier donne lecture de son rapport sur les dernières publications de l'Académie de Rouen. Les conclusions de ce rapport sont que des félicitations soient adressées

à ladite académie sur les travaux qu'elle publie, et que l'ouvrage soit déposé aux archives. Ces conclusions sont adoptées et le rapport également déposé aux archives.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour du mardi 16 *novembre* 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 2 novembre 1852; 2° correspondance; 3° rapport de M. Bourla, avec communication des plans, coupes et détails de la découverte des bains romains à Saintes (Charente-Inférieure); 4° nomination d'un vice-président de la Société, en remplacement de M. Rohault de Fleury, nommé membre honoraire; 5° nomination du président et du vice-président de la section des amateurs; 6° Rapport de M. Vavin sur des échantillons d'ardoises factices; 7° communication par M. Chaudet sur les propylées d'Athènes.

Le secrétaire adjoint,
GELÉE.

THÉATRES.

La reprise de *Moïse* dont nous parlerons en détail dans notre prochain numéro, a eu lieu la semaine dernière à l'Opéra, avec un succès que chaque représentation nouvelle ne fait qu'augmenter. — Les Bouffes qui ont failli passer la saison au théâtre du palais des Tuileries, feront leur réouverture mardi 16, à la salle Ventadour, par *Otello*, avec Bettini et Sophie Cruvelli.

Les *Mystères d'Udolphe*, que vient de représenter l'Opéra-Comique, sont à notre avis une des meilleures partitions de M. Clapisson, et pourtant, cela est triste à dire, il ne semble pas que le succès doive être longtemps avec cette œuvre d'un haut mérite, dans laquelle M[lle] Miolan se dépasse en quelque sorte elle-même. Le malheur de M. Clapisson est d'avoir eu, comme notre ami M. Limnander, à lutter contre le plus nauséabond des livrets. M. Scribe aurait, dit-on, mis M. Perrin en demeure de prendre son *ours*, s'il voulait avoir un poëme pour M. Auber. Bon gré, mal gré, la direction a dû subir cet ultimatum barbare, et en fin de compte, c'est ce pauvre M. Clapisson qui est victime du guet-apens.

Le théâtre lyrique a repris *le Postillon de Longjumeau*, avec Chollet, qui a si efficacement contribué jadis à la vogue de cet ouvrage. Le *Postillon de Longjumeau* a déjà fait le tour de l'Europe; vous verrez qu'il le recommencera.

MÉLANGES.

15 novembre.

Un artiste qui habitait la même maison que M. Decamps, faubourg Saint-Denis, étant mort ces jours derniers, par le plus déplorable malentendu, le bruit de la mort de M. Decamps s'est aussitôt répandu dans Paris, et durant toute une semaine sa porte a été assiégée de visiteurs venant s'informer de la triste nouvelle. Nous avons hâte de rassurer les amis et les admirateurs du grand peintre. M. Decamps, depuis quelque temps à la campagne, reviendra sous peu à Paris.

— Par suite d'arrangements avec la famille de Padoue, propriétaire de l'hôtel qui porte son nom, rue de la Chaussée d'Antin, et qui est plus connu sous la qualification de *Casino Paganini*, cette vaste propriété serait démolie pour faire place à une voie nouvelle qui irait rejoindre le passage Sandrié et s'appellerait rue de *la reine Hortense*. Dans cette rue serait établi un *Cercle militaire*, qui a jusqu'à présent manqué à notre capitale, et qui serait une imitation de l'*United-service-club* de Londres. La dépense est évaluée à trois millions.

—MM. Duc et Dommey, architectes du palais de justice, ont été reçus ces jours derniers en audience particulière par Louis-Napoléon. Le prince aurait, dit-on, examiné avec beaucoup d'intérêt les plans des deux habiles architectes et les auraient complimentés sur les vastes travaux qu'ils ont déjà accomplis; mais, ajoute-t-on, il n'aurait point dissimulé le regret que lui cause la présence de l'îlot de maisons particulières qui masque la façade du palais de justice du côté du pont Saint-Michel. Il se pourrait donc qu'un jour ou l'autre cet îlot de construction récente, fût démoli. Le palais de justice serait ainsi dégagé au midi comme au nord sur l'une et l'autre rive de la Seine.

— Par les ordres et aux frais de la cassette particulière du chef de l'État, quarante maisons de distribution modeste mais commode vont être bâties aux abords de la barrière du Combat.

Dans ce nouveau quartier les classes laborieuses trouveront des logements dont le loyer annuel n'excédera point à ce qu'on assure une moyenne de cent francs.

— L'espace semi circulaire que décrit aujourd'hui la place Bauveau va être agrandi et prolongé en face l'Élysée jusqu'à la hauteur de l'ancien hôtel Sébastiani, présentement en démolition par suite de l'exécution des nouveaux plans du palais.

— L'Institut a fait récemment une perte bien regrettable dans la personne de M. Ramey, sculpteur, officier de la Légion d'honneur, professeur à l'École des beaux-arts, mort à l'âge de cinquante-sept ans. C'est M. Ramey qui est l'auteur du groupe de Thésée combattant le Minotaure, placé aux Tuileries.

— M. Ingres est chargé de peindre, à l'hôtel de ville, un plafond dont M. Horace Vernet devait s'occuper; le sujet sera l'Apothéose de Napoléon Ier.

— Il est sérieusement question d'un remaniement complet du quartier Saint-Roch. L'église complétement isolée serait pourvue de grilles et de plantations à ses abords. Ainsi disparaîtrait le fangeux passage Saint-Roch et les ruelles qui y aboutissent à son extrémité supérieure. La Butte des Moulins serait abaissée et pour compléter l'ensemble de ces travaux, la rue Sainte-Anne redressée et nivelée dans tout son parcours.

— Les deux rives de la Seine sont ou vont être l'objet de travaux analogues à ceux qui se sont exécutés sur les boulevards. La rive droite de l'hôtel de ville aux Tuileries sera paraît-il, entièrement mise de niveau, ce qui nécessitera un abaissement considérable du tablier du Pont-au-Change.

— On étudie un projet au moyen duquel la rue de la Bourse prolongée se raccorderait avec la rue du Havre, et mettrait ainsi en communication directe la Bourse et le débarcadère de Rouen.

— Il est à peu près décidé que le quartier Saint-Honoré va voir disparaître les ruelles immondes qui portent les noms de la Bibliothèque, de Pierre Lescot et du Chantre. D'autres rues plus spacieuses seront ouvertes en correspondance avec les nouveaux guichets de l'aile prolongée du Louvre.

— M. Galimard vient d'achever un portrait de l'empereur Napoléon, commandé pour les États-Unis.

— M. Émile Thomas termine son important groupe destiné au tombeau du cardinal La Tour d'Auvergne.

— M. Lenglet vient d'achever la statue de Latour, le célèbre peintre de pastel, pour la ville de Saint-Quentin.

— Le théâtre des Tuileries, qu'on restaure et qu'on embellit, va être éclairé par le gaz. Sous quelques jours, on posera les quatre-vingts beaux candélabres dans la cour du palais.

— Parmi les grands percements de rues qui s'opèrent en ce moment, il faut citer l'ouverture de la rue du Cardinal Lemoine qui rejoint la rue Saint-Victor et établit ainsi une communication directe et facile entre le quartier Saint-Marceau et le quartier Saint-Antoine. La longueur de la rue nouvelle, du pont de la Tournelle à son débouché, sera de 203 mètres de long sur 12 mètres de large.

— Une somme de 12 000 fr. a été mise à la disposition de M. Latapie, architecte du château de Pau, pour la reprise des travaux de restauration de ce monument, interrompus par la révolution de Février. Un crédit de 30 000 fr. sera, dit-on, affecté l'année prochaine à la continuation de ces travaux, qui ne seront complétement terminés que dans cinq ans.

— On vient d'inaugurer, dans la mairie nouvellement construite de Joinville-le-Pont, le buste en porcelaine du prince Louis-Napoléon, exécuté d'après le modèle de M. Barre, par M. Gilles, fabricant de porcelaines, membre du conseil municipal de la commune.

— L'exposition lyonnaise devant s'ouvrir le 10 décembre, le délai de rigueur pour l'arrivée à Lyon des œuvres d'art, est fixé au 1er du même mois. En conséquence, M. Cotel, expéditeur, place du Louvre, fera la clôture de ses emballages gratuits le 20 novembre. Passé cette date, et jusqu'au 25, M. Cotel continuera de faire des emballages qui seront alors aux frais des artistes. Pour les renseignements relatifs à l'exposition, s'adresser rue Olivier-Saint-Georges, 14, à M. Soustras, délégué de la société.

COLLECTIONS D'AMATEURS.

CABINET DE M. DOAZAN.

En 1789, le type financier, mis en relief sur la scène par Le Sage, avait cessé depuis longtemps d'avoir la moindre ressemblance : receveurs et fermiers généraux comptaient dans leurs rangs autant d'amateurs éclairés que la noblesse elle-même pouvait en citer dans les siens. Pour se convaincre de cette vérité, il suffit de parcourir la nomenclature des collections accumulées dans Paris avant l'époque dont nous parlons, et qui faisaient de notre capitale l'orgueil de la France et l'envie de l'étranger. La dispersion de ces trésors artistiques a suffi pour enrichir l'Europe entière.

J'ai à examiner aujourd'hui une collection modeste, mais qui, dans ces temps dégénérés, a encore une certaine importance; elle a été formée par un descendant de ces fermiers généraux sur qui on avait jeté d'abord tant d'odieux et de ridicule, et qui avaient noblement forcé l'opinion à revenir à des sentiments plus justes. M. Doazan a hérité, non pas de la fortune de sa famille paternelle, mais du goût des arts et des sciences si général dans la compagnie dont Lavoisier fut un des plus illustres et des plus infortunés membres. M. Doazan est un véritable amateur : le beau pour lui n'est qu'un; il le rencontre dans toutes les écoles; il aime l'art pour l'art, et sait en goûter tous les charmes, en sentir toutes les joies. Si le propriétaire de ce cabinet eût été plus favorisé par l'inconstante fortune, sa collection n'eût renfermé que des œuvres hors ligne; mais telle qu'elle est, elle intéresse, et peut donner à l'artiste et à l'homme de goût d'heureux instants de loisir.

Les tableaux réunis en assez grand nombre par M. Doazan sont empruntés à presque toutes les écoles. Néanmoins, l'école des Pays-Bas est celle qui y brille au premier rang. Je vais donc, dans une énumération rapide, signaler et apprécier, comme elles méritent de l'être, les richesses de l'intelligent amateur.

Voici d'abord un magnifique paysage de Van Everdingen, peinture pleine de verve et de vigueur, site d'une mélancolie profonde, qu'anime seul un torrent impétueux, qui se précipite en larges nappes écumeuses de rochers en rochers. Puis, deux tableaux de Teniers le fils : l'un représente des *pêcheurs au bord de la mer*, effet de soleil couchant; l'autre est une des compositions recherchées du maître; elle a pour sujet des *paysans jouant aux boules* près d'un cabaret. Ce tableau est plein de gaieté, de lumière; rien n'est réjouissant comme la petite figure qui, près de lancer sa boule, mire le but, elle est touchée avec tant d'esprit, tant d'art, qu'elle fait à elle seule envier le tableau.

Près de là est un excellent paysage de Van Uden, qu'enrichissent des figures par Rubens. Ce paysage représente *la mort d'Argus;* dans le groupe, composé de trois figures seulement, on reconnaît le génie du grand maître : composition savante remplie d'intérêt, couleur vraie et brillante, action bien sentie et pleine de mouvement. Vient ensuite un très-beau tableau, œuvre capitale de Wenix. Sur le premier plan, un splendide palais de marbre; une place publique au second; un port de mer termine l'horizon. De nombreuses figures et statues enrichissent et animent cette agréable peinture.

Par Ruysdael, *un chemin creux :* un rayon de soleil s'échappe d'un ciel nébuleux et pro-

duit un effet des plus piquants, en éclairant vivement les terrains éboulés qui bordent cette route boueuse. La *vivandière*, par Th. Wouwermans : près d'un fleuve, quelques soldats attendent le retour d'un bac qui, chargé d'hommes et de chevaux, se dirige pesamment du côté d'une maison rustique des plus pittoresques; la vivandière est sur un cheval, tenant un enfant dans les bras; elle est embarrassée par une foule d'ustensiles de cuisine; ses compagnons font boire leurs chevaux, d'autres se reposent ou rajustent leurs vêtements en désordre. Des baigneurs complètent l'ensemble de ce charmant tableau. De Cuyp, *une petite fille*, qui d'une main caresse un mouton, tandis que de l'autre elle lui offre une fleur à manger. Toutes les qualités qui distinguent l'éminent coloriste, vigueur, brillant, touches larges et grasses, font admirer cette estimable production. Plus loin, se trouvent deux tableaux de Van Falens, dont l'un, représentant le *départ pour la chasse*, est d'une qualité exquise. Un Dirck Maas, même sujet, est aussi un des meilleurs tableaux du maître. J'en dirai autant d'un Victoors : *intérieur d'une ferme hollandaise*, où bêtes et gens vivent fraternellement; ainsi que de Martin Zorg ou Soorg : des *paysans* qui, dans un cabaret rustique, fument, boivent, jouent aux cartes. Ce Martin n'est point le même peintre qu'Henri, son homonyme, bien que constamment on attribue à celui-ci, qui est plus connu, les œuvres du premier, sous la réserve, toutefois, que ces peintures sont d'une manière différente du maître; bien différente, en effet, car dans Martin on reconnaît plutôt l'inspiration de Brawer que celle de Teniers, qu'Henri a constamment cherchée. Un sujet semblable à celui que je viens de décrire se trouve aussi non loin de là traité par Bega.

Voici maintenant un beau *paysage* de Roos, orné de personnages et d'animaux d'une couleur brillante et d'un effet piquant. De Van Kessel, *intérieur de village hollandais* que traverse un canal; tableau important du maître, exécuté dans le style d'Hobbéma. La famille des Kessel est nombreuse : nous voudrions bien constater ici lequel de ces artistes s'est constitué l'imitateur du grand paysagiste; mais, malgré nos recherches, nous sommes obligés de nous conformer à l'usage qui attribue à un Kessel tous les tableaux de l'artiste qui a créé celui-ci.

On remarque aussi dans la collection de M. Doazan un tableau fort curieux par Van Orley : *la naissance de la Vierge*. Les détails qu'offre l'intérieur de l'appartement où la scène se passe, rendent ce tableau plein d'intérêt pour l'archéologue. Par A. Delorme, la *Vue intérieure de la cathédrale de Harlem*. Delorme est un des artistes les plus recommandables parmi les peintres d'intérieur de l'école hollandaise; sa véritable origine est inconnue; son nom purement français doit faire croire au moins à une paternité française. Il y avait au Musée du Louvre, lors de sa formation au commencement du siècle, une autre vue de la même église par ce maître distingué. Ce tableau fut enlevé avec les chefs-d'œuvre que nous avions conquis.

Adrien Van de Velde : *Site d'Italie:* un pont sur le Tibre; des vaches le traversent; le soleil couchant éclaire ce paysage calme et remarquable par la gradation de la lumière. De Berghem, le *Passage du gué*. Une foule d'autres maîtres hollandais complètent un ensemble intéressant et instructif, ce sont : Carle de Moor, J. Miel, Momers, Jordaens, J. Steen, G. Miëris, Decker, Rombouts, Teniers le père, Breckelenkamp, Brackemburg, plusieurs très-belles têtes dans le goût de Rembrand, vendues à diverses reprises comme étant du maître. Gerard de Lairesse, Bout et Baudewins, Schowaret, Ph. de Champaigne, D. Stoop et d'autres.

Parmi les tableaux de l'école d'Italie, nous citerons en première ligne un *saint Marc* par le Guide. Rien n'est plus beau que la tête de cet évangéliste : elle pense, elle vit, elle impose même, tant l'artiste a su y répandre de noblesse. La couleur du grand maître souvent trop agatisée, vient ajouter ici à son mystérieux effet, et y répandre un calme qui invite au recueillement. Par le Titien, le *denier de César*. Ce tableau provient de la célèbre collection d'Érard, il a très-probablement été fait postérieurement à celui du maréchal Soult qui représentait le même sujet, mais dont la composition offre des différences notables. Une délicieuse *tête de Vierge* par Sasso Ferrato.

Jamais cet artiste n'a eu plus de suavité ; jamais il n'a donné à la Mère du Christ un caractère plus divin. On voit au Louvre une esquisse du Napolitain Philippo Angeli, le *Satyre chez le Paysan*. Nous trouvons ici le tableau terminé et augmenté de toute la famille du manant. C'est une bonne peinture du maître.

Rien n'est plus rare qu'un Corrége, et pour cette raison beaucoup se flattent d'en posséder. M. Doazan est plus modeste, il fait remarquer parmi ses tableaux une *figure de jeune fille* jouant avec un cygne. Il la présente avec raison comme une fort belle chose qui, par ses qualités, ne serait point indigne du maître. Nous, nous avouons que de tous les Corrége qui nous sont journellement présentés, celui-ci nous semble le plus approcher du grand coloriste. Je mentionnerai encore une belle *Madeleine* de L. Carrache; et parmi les Espagnols un beau portrait de Murillo, celui de son *confesseur :* peinture large, vigoureuse, d'un beau caractère.

Quelques bons tableaux français viennent ajouter à l'intérêt de ce cabinet : d'abord la *Veuve du soldat* par Ary Scheffer. Ce tableau a été répété, mais du consentement de M. Doazan qui possède l'original. Puis, un beau dessin de Greuze, estompé et rehaussé de crayons de couleur : c'est le *portrait de M. Le Grand*. Deux têtes de Girodet : un *chasseur* et une *étude de vieillard*. De Vallin, une *jeune fille en prière*. Par Bourdon, deux tableaux : l'un dans la manière du Poussin, *Rébecca à la fontaine;* l'autre, un *Corps de garde*. Un petit tableau de Drolling père : *Philosophe dans son cabinet*, peinture d'un fini digne d'un hollandais. Un *enfant sur son lit* par Colson, l'un des bons peintres de genre de notre école, et pourtant presque complétement inconnu. Colson, né à Mâcon vers 1750, était fils d'un peintre en miniature qui n'était pas sans mérite. Par Rigault, le *portrait de M. de Jabach* qui serait mieux placé, selon nous, au Musée du Louvre, entouré des dessins qui formaient sa collection, que dans le cabinet d'un amateur.

Beaucoup d'autres bons tableaux mériteraient encore d'être cités avec d'autant plus d'intérêt que ce cabinet de M. Doazan est rarement visible en entier, le propriétaire craignant la satiété, et ne s'entourant d'ordinaire que d'un petit nombre de tableaux qu'il varie souvent. Mais si notre compte rendu est incomplet, si notre tâche n'est point finie, la faute en revient tout entière à l'espace qui nous manque, car nous venons d'atteindre les limites fixées à cet article.

Horsin DÉON.

LES PÈLERINS D'ORIENT.

SIMPLES LETTRES.

VIII.

A M. Léon PIGEORY,

AVOCAT A LA COUR D'APPEL DE PARIS.

Deuxième et dernière partie.

Ruines de Balbek, 20 septembre 1850.

Au départ de Beyrouth le plus grand ordre présidait à notre marche : Abdallah et Achmet, tous deux montés sur de robustes chevaux arabes, tenaient la tête de la colonne.

Notre principal drogman, Abdallah, est un jeune homme de vingt-huit ans au plus; tout Druse qu'il soit, il est costumé en véritable Osmanli : le fez et le turban conviennent au mieux à sa figure, que des moustaches noires et des yeux perçants abrités sous d'épais sourcils rendent plus expressive encore. Le brun de son acoutrement est heureusement varié par les tons éclatants d'une ceinture de cachemire qui laisse voir les crosses de superbes pistolets; la carabine d'Abdallah joue sur sa selle, qui est arabe de même que ses étriers.

Achmet est, ou peu s'en faut, de la même taille et du même âge qu'Abdallah; s'ils ne sont pas aussi, comme les bergers de l'églogue, Arcadiens tous les deux, *Arcades ambo*, on pourrait au moins s'y tromper. Notre Druse se donne des airs de Turc, en abritant son crâne sous un volumineux turban; Achmet, lui, se complaît au souvenir de l'Égypte et des sphinx, sans doute parce qu'il a un de ces teints bistrés que l'on ne rencontre qu'aux bords du Nil ou dans les champs de la Nubie. Une écharpe jaune et noire, retenue sur son front par une corde en poil de chameau, encadre l'ovale régulier de son visage, que rehaussent des yeux aussi noirs que brillants; le sourire, lorsqu'il entr'ouvre ses lèvres, laisse voir une

double rangée de dents d'une régularité et d'une blancheur irréprochables; sa robe rayée flotte en plis onduleux sur les flancs de sa jument blanche; ses bottes jaunes lui arrivent au genou, et, assis sur sa selle comme il le serait sur les coussins d'un divan, il aime parfois à lancer sa monture à fond de train dans la plaine et à brandir au soleil sa riche carabine damasquinée.

Derrière Abdallah et Achmet, si parfaitement à l'aise et si pittoresques dans leur négligé oriental, nous venions nous autres, travestis plutôt qu'habillés, tant notre attirail et nos vêtements d'Européens, notre mise de pèlerins surtout, étaient grotesques en comparaison de la mise de nos drogmans turcs. On sait ce que sont d'ordinaire chez nous les équipements de voyage pour les touristes bien résolus à ne point souffrir la gêne : sous certaines latitudes, si ces équipements sont commodes dans des climats comme ceux où nous sommes, il les faut modifier ou compléter par les plus charivariques accessoires. Qu'on imagine donc deux Français affublés de hardes occidentales, avec des écharpes blanches sur leurs chapeaux, des serviettes leur cachant la nuque et leur descendant sur les épaules, puis, dominant le tout, de vastes, de grossiers parapluies, afin de combattre les meurtriers rayons du soleil. Je fais une exception en faveur de mon ami le capitaine Saroldi, parce que chez lui le guerrier perçait encore sous le pèlerin, et que, moins bourgeois que nous autres, il n'avait pu se résoudre à obéir sans réserve aux exigences du climat.

Les officiers de S. M. le roi de Sardaigne sont généralement renommés pour leur vaillance et leur tournure; par ses services et par sa personne M. Saroldi ne dément ni l'un ni l'autre de ces renoms. La taille du jeune capitaine est élancée et bien prise; sa barbe et ses moustaches n'ont rien à envier à la barbe d'Abdallah ou aux fines moustaches d'Achmet; une belle ceinture de maroquin rouge retient ses pistolets couverts de nielles et de ciselures; son feutre gris s'ombrage sous une large écharpe aux couleurs orientales jaune, blanc et rouge; sur ses épaules, est retenu en bandoulière un beau fusil à deux coups de Lepage.

Après nous trottent les trois mules chargées de bagages. Trois moukres, montés sur des ânes, ferment la marche. Ces pauvres diables portent l'uniforme de la classe indigente en Turquie : un mauvais turban, des vestes jaunes bariolées de noir, de larges pantalons en étoffe bleue, serrés à la cheville, et des babouches sans bas.

Quelques heures après notre départ, nous gravissions déjà les premières rampes du Liban : à nos pieds, Beyrouth n'était plus qu'un point dans l'espace ; la plaine se déroulait immense, ainsi que la côte d'Asie, et telle était la réverbération du soleil sur la mer que maintes fois nous dûmes détourner les yeux pour n'en point être éblouis.

Vers six heures, la fatigue commençait à nous gagner ; je parle de mes compagnons et de moi, non de nos guides, qui très-volontiers auraient poursuivi leur route. Justement l'endroit où nous nous trouvions était rafraîchi par une source; nous étions à une légère distance de Behamdoun. La tente fut aussitôt dressée : sous son abri, trois petits lits de sangle furent ouverts et garnis ainsi qu'il convenait; au centre, la table était mise, et le repas, rapidement préparé, nous attendait. Nous venions ainsi d'établir ce qu'on nomme, en langage local, notre *kan*. Les Romains de la décadence se partageaient entre le lit et la table, ou plutôt le lit et la table ne faisaient guère qu'un chez eux. Ce soir-là, nous nous conduisîmes en vrais Romains du règne d'Héliogabale : nous ne quittâmes la table d'Abdallah que pour nous jeter sur nos lits de sangle, où, jusqu'au lendemain matin, le sommeil nous couvrit de son aile réparatrice.

Il était trois heures quand Abdallah crut devoir nous éveiller; Achmet préparait gravement le café, les moukres pansaient les chevaux; à quatre heures et demie nous étions en selle dans un appareil qui ne ressemblait pas absolument à celui de la veille. Nos parapluies étaient pour le moment des objets superflus. La fraîcheur du matin, la vivacité de l'air étaient telles que nos écharpes et nos serviettes, roulées autour de notre cou, suffisaient à peine à nous garantir des vapeurs humides. Vers le milieu du jour, nous avons fait une halte pour déjeuner en nous dispensant toutefois d'établir notre kan; nous avions même si

grande hâte de sortir de ce Liban, dont nous descendions le versant occidental, que sur notre désir et afin de ne pas perdre de temps, les moukres ont pris les devants avec tous les bagages. Enfin, le même jour 19, à quatre heures du soir, nous étions à Malaca, village maronite près de Zaclé, épanoui dans ce verdoyant espace tout rempli de mûriers, de platanes, de palmiers, d'arbres à fruit et de plantes odoriférantes, qui sépare le Liban de ce qu'on appelle encore à présent comme autrefois l'Anti-Liban. Nous étions dans cette grandiose vallée de Beqaa ou Bka, la Celœ-Syrie ou Syrie Creuse des anciens.

On achevait la moisson lors de notre passage à Malaca, et ce fut presque un événement pour ces bons moissonneurs des deux sexes que l'établissement de notre kan dans leur voisinage; ils regardaient avec une curiosité avide nos drogmans et nos moukres terminer leurs apprêts; plus hardis que leurs pères et mères, les enfants se hasardaient jusqu'à portée de notre main. Quelques piastres distribuées par-ci par-là nous valurent bientôt d'unanimes sympathies, et plusieurs de ces excellents maronites ne tardèrent pas à nous proposer de nous conduire au tombeau de Noé. Si ma mémoire est fidèle, il me semble que j'ai entendu dire ou que j'ai lu quelque part qu'il existait un tombeau de Noé, mais ce ne devait pas être aux abords de Zaclé.

Je me suis laissé faire cependant, et à tout hasard j'enregistre ici le procès-verbal de cette constatation. A quelques mille pas de notre tente les maronites m'ont arrêté au sommet d'un coteau et m'ont dit : « C'est là ! »

On m'a fait entrer dans une espèce de ruine, avec dispense d'ôter mes chaussures par égard pour mon double titre de chrétien et d'Européen; mes guides, au contraire, ont déposé leurs babouches au seuil. J'ai vu alors sortant de terre d'un mètre au plus sur une largeur de 80 centimètres, et une longueur de 20 mètres environ, une sorte de voûte en dos d'âne. Cette voûte était recouverte d'une serge verte, une portion en fut relevée avec respect afin que, si tel était mon sentiment, je pusse m'agenouiller et baiser la pierre.

« Mais, demandai-je alors à l'un de mes cicerone, ce tombeau doit contenir les reste non-seulement du père du genre humain, mais encore de ses fils Sem, Cham, Japhet et d'une grande partie de leur postérité?

— Non pas, me répondit en se signant le pieux maronite; Noé seul repose sous ce cintre, et comme l'espace n'était pas assez long, il a fallu faire au-dessous du caveau où vous êtes, un autre souterrain pour ses jambes et pour ses pieds. »

De retour à Malaca, il m'est arrivé une aventure assez semblable à celle dont j'ai été le héros à Kimpolang. Les Orientaux se persuadent, je ne sais pourquoi, que les Européens sont tous médecins. Une femme nous accoste donc : son visage était baigné de larmes, ses bras levés au ciel imploraient merci, elle nous entraîne, plutôt qu'elle ne nous conduit, vers sa demeure : un malheureux agonisait sur un grabat; c'était le mari, je suppose. De plus habiles que nous y auraient perdu leur science; j'envoyai chercher à notre kan du thé et du sucre, je prescrivis une infusion bien sucrée et bien chaude, et si le moribond est encore de ce monde, j'ai le droit de dire avec le médecin de Charles IX, ce digne Ambroise Paré : « Je l'ai soigné, Dieu l'a guéri. »

Singuliers caprices que ceux des itinéraires! Le lendemain matin à trois heures nous nous remettions en route, tournant pour un jour ou deux le dos à ces régions du sud, à ces villes et à ces hameaux de la terre sainte, but extrême de notre pèlerinage, suivant les luxuriantes profondeurs de cette Syrie creuse. Nous avions à notre gauche le Liban, à notre droite l'Anti-Liban, double chaîne de monts aux flancs desquels sont appendus tant de magnificences et de souvenirs, où la foi et l'idolâtrie élèvent autels contre autels; où même dans la religion révélée tous les dogmes sont en présence, les orthodoxies et les hérésies côte à côte; où vivent enfin les uns près des autres juifs, latins, grecs, maronites, arméniens et mahométans; où s'élèvent sur les plateaux ou dans les gorges des maisons religieuses de tous les ordres, des cloîtres de visitandines, des couvents de pères latins, de derviches, de moines grecs et de jésuites.

Du sein des beaux paysages que nous tra-

versions, le gracieux panorama d'un village se révèle soudain à l'horizon. Là comme ailleurs les toits des habitations disposés en terrasses présentaient des silhouettes de femmes debout ou penchées, mais se conformant toutes à cette immobilité qui est une des habitudes de l'Orient, qui sait? peut-être une loi de Mahomet. Celles de ces femmes qui étaient vêtues de robes blanches ou enveloppées de longs voiles ressemblaient assez, de loin, à des statues grecques ou à des cariatides dans l'attente.

Par malheur le mirage ne durait pas longtemps. Au fur et à mesure que l'on s'approchait de ces formes en perspective si idéales, toute illusion disparaissait. C'est là encore, j'ai eu l'occasion de le dire et je le répète, le revers de la médaille pour quiconque s'aventure dans les pays levantins. La réalité nous attendait à notre entrée dans ce village, qui a nom Thalia : ces marbres athéniens, ces cariatides si pompeusement campées sur les terrasses, n'étaient que de simples et peut-être que de très-ordinaires femmes. Quant à nous, le soleil eût-il été voilé de nuages, nos estomacs nous auraient parfaitement indiqué le point qu'il occupait au firmament; à onze heures il est bien permis de penser au déjeuner. Achmet étendit les nattes dans une maison où l'hospitalité venait de nous être offerte; Abdallah, aidé de ses moukres, était tout entier aux soins de la cuisine, et bientôt la population du village fit cercle autour de notre kan, comme cela nous était déjà arrivé à Malaca.

Grâce à son élégance naturelle et aux avantages de son costume, le capitaine Saroldi attirait sur lui les regards de cette foule qui ne prêtait à mon second compagnon et à moi qu'une attention des plus médiocres. Pour que notre capitaine ne s'enorgueillît pas trop de son succès, je lui fis sans désemparer une concurrence que je prévoyais devoir être victorieuse : des cigares aux hommes, des bacchis aux enfants et aux femmes, nous obtinrent aussitôt des prévenances et une curiosité au moins égales à celles dont M. Saroldi était l'objet. Notre départ fut un deuil public pour Thalia : tout ce monde nous disait adieu avec des démonstrations de sympathie non équivoques, la main au cœur, à la bouche et au front; je n'avais point encore assisté pour mon compte à un tel concert de salamalecs.

Il pouvait être deux heures quand sur l'azur enflammé du ciel je crus voir poindre et peu après je vis très-distinctement se dessiner de gigantesques profils aux tons d'or et d'émeraude : « Qu'est-ce cela, demandai-je à notre Druse? — C'est Balbek ! » me répondit Abdallah, sans plus s'émouvoir.

Ce mot de Balbek avait à peine frappé mon oreille, piquant des deux, lançant à travers la plaine mon cheval arabe dont j'avais cessé d'être le maître, je me laissai emporter vers l'incomparable spectacle, qui dépassait, dès le premier coup d'œil, tout ce que mon imagination avait pu rêver jusque-là. Oui, j'ai vu, j'ai admiré des ruines dans bien des pays, en Suisse, en Italie, en Angleterre, en Allemagne; naguère encore j'en ai contemplé sur ma route par la Hongrie, la Valachie, le Bosphore, la mer de Marmara et les Dardanelles, mais nulle part je n'ai rien vu, rien contemplé, rien admiré qui approche des formidables débris qui frappent en ce moment mes yeux, mon intelligence et mon cœur. En quel âge lointain de semblables monuments ont-ils été érigés? Quelle taille avaient les hommes qui ont superposé les uns au-dessus des autres ces blocs de marbre et ces masses de granit, ces colonnes qui ressemblent plutôt à des tours et qui portent encore sur l'acanthe de leurs chapiteaux des fragments d'architraves rappellant avec leur verdure les jardins suspendus de la reine de Babylone? Ces colonnes ne sont-elles pas un perpétuel défi jeté au néant par le génie humain?

L'histoire, la guerre, la philosophie, la science, ont passé par ici, et toutes, courbant le front, se sont déclarées impuissantes à refaire le passé de cette cité indestructible. Balbek, autrefois Héliopolis, forme, au penchant d'une colline, un vaste rectangle circonscrit par un mur énorme. Quand on interroge les pierres, quand de la surface on pénètre dans les profondeurs, l'esprit reste confondu en face de ces mélanges d'architectures. On croit y reconnaître des constructions antédiluviennes, du genre de celles qui marquent le lieu où fut la cité d'Énoch; plus loin ces recherches sont déconcertées par la trace d'œuvres des édifi-

cateurs phéniciens, qui eurent les Égyptiens pour frères et pour disciples. Les styles grecs ou romains épars çà et là ajoutent encore au désordre des idées et à l'incertitude des dates.

Le temple du Soleil, dont le portique est presque intact, fut érigé, disent les uns, par Antonin le Pieux, au IIe siècle de l'ère chrétienne; d'autres affirment que ce temple fut l'ouvrage du grand législateur des Juifs. Pour ce qui est du second édifice religieux, bâti en quelque sorte à l'ombre du premier, car il est de dimensions beaucoup moins considérables, on l'attribue sans plus de fondement, j'imagine, que son voisin, à la période des empereurs, et l'on pense qu'il fut élevé au IIIe siècle de notre ère, durant le règne de Caracalla. Un fait hors de doute, c'est que ce temple, converti plus tard en église par Théodose, resta affecté au culte du vrai Dieu jusqu'à la conquête des Arabes. L'hypothèse que le temple du Soleil est une création d'Antonin ne se fonde, si je suis bien renseigné, que sur quelques inscriptions latines. Des inscriptions plus ou moins bien burinées ne sont pas toujours un certificat d'origine. Les noms et les dates ne manquent point en effet sur les parois de l'antique sanctuaire d'Héliopolis; mais je ne pense pas que ce soit avec ces noms et ces dates que Balbek puisse être archéologiquement reconstruit. Qu'on en juge par ces lignes que j'ai transcrites entre un nombre infini d'autres :

TORRI AVEC SON ÉPOUSE
24 NOVEMBRE 1843.

A ROLAND
LES QUARANTE MONTAGNARDS FRANÇAIS SES ÉLÈVES
27 FÉVRIER 1846.

F. BOSIO, T. BOSIO
1847.

Si l'on en est réduit aux conjectures touchant la fondation de Balbek et de ses monuments, on ne peut encore que hasarder des suppositions, lorsqu'il s'agit des dieux jadis vénérés dans ces colossales enceintes. Les adorations idolâtres flétries par la Bible ont-elles eu des autels dans Héliopolis? Le paganisme et son Olympe de vices et de vertus y ont-ils régné sans partage? Grandes questions dont la réponse est à jamais, sans doute, ensevelie dans les ténèbres du passé! statues, idoles, emblèmes, plus rien n'existe des croyances d'autrefois; la main des hommes qui souvent peut-être a été celle de Dieu, cette main vengeresse a brisé tous ces signes. Mais pour ébranler ces formidables assises, pour faire chanceler ces frontons, pour renverser et entasser pêle-mêle ces frises, ces corniches, ces architraves, il a fallu autre chose que le choc des barbares, que les efforts réitérés des catapultes et du canon, autre chose que le temps lui-même, ce lent mais inexorable démolisseur. Oui, il a fallu ce qui est cent fois au-dessus de la puissance humaine et de l'action dissolvante des siècles, il a fallu deux tremblements de terre, celui de 1202 et celui de 1759 pour faire de l'Héliopolis des Césars, la Balbek du sultan Abd-ul-Medjid, c'est-à-dire un monceau de débris confié à la garde du pacha de Damas, et sur lequel végète, avec son évêque, une poignée de chrétiens grecs.

Autant et plus que d'autres je suis resté en extase devant ce Saint-Pierre de Rome, basilique immense dans laquelle le bras du géant qui se nommait Michel-Ange a donné le Parthénon pour piédestal au Panthéon; j'ai foulé le pavé des temples de Balbek, et leurs fûts de colonnes gisantes dont mes bras ne suffisaient pas à étreindre le diamètre; j'ai mesuré les masses de granit ou de marbre que les architectes de ce temps-là plaçaient au sommet de leurs édifices sans plus de peine que nous couronnons aujourd'hui les nôtres de balustres ou d'acrotères; j'ai examiné, j'ai touché tout cela, et, l'avouerai-je? je me suis pris à douter de la toute-puissance de Michel-Ange.

Cependant mes compagnons m'avaient rejoint, nous parcourions ensemble ces ruines majestueuses, nous nous rappelions avec un juste orgueil la bataille d'Héliopolis. A ce souvenirs, le capitaine Saroldi sentait battre son cœur de soldat et comme nous saluait avec transport l'ombre héroïque de Bonaparte pour laquelle le magique tableau de ces débris semble avoir été disposé exprès.

Sur ces entrefaites, le Turc et le Druse, nos guides, plantaient au pied d'un palmier centenaire la tente d'où j'ai écrit cette lettre, où nous allions prendre notre frugal repas du soir et goûter le repos de la nuit. Mais quand vint cette heure du sommeil, mon

imagination fascinée encore par les images du jour ne permit pas à mes paupières de se clore. A côté de ces merveilles qui m'avaient si profondément ému, avec lesquelles je n'avais plus que peu d'heures à vivre, car le lendemain j'allais m'éloigner d'elles pour ne les plus jamais revoir, dans le voisinage de tant de trésors architectoniques, il m'a semblé que c'eût été outrager l'art que passer sans les admirer encore les courts instants qui me restaient. Je m'échappai de notre kan et courus au hasard, ivre de curiosité et d'enthousiasme, à travers ces décombres rendus s'il est possible plus solennels par une de ces nuits levantines où les étoiles sont autant de lampes astrales suspendues à la céleste coupole.

Cette nuit au milieu de Balbek me remit en mémoire une des mélodieuses pages des *Méditations :*

Comme l'astre adouci de l'antique Élysée,
Sur les murs dentelés du sacré Colisée,
L'astre des nuits, perçant des nuages épars,
Laisse dormir en paix ses longs et doux regards;
Le rayon qui blanchit ses vastes flancs de pierre,
En glissant à travers les pans flottants de lierre,
Dessine dans l'enceinte un lumineux sentier;
On dirait le tombeau d'un peuple tout entier,
Où la mémoire errante, après des jours sans nombre,
Dans la nuit du passé, viendrait chercher une ombre.
Ici, de voûte en voûte élevé dans les cieux,
Le monument debout, défie encor les yeux;
Le regard égaré dans ce dédale oblique,
De degrés en degrés, de portique en portique,
Parcourt en serpentant ce lugubre désert,
Fuit, monte, redescend, se retrouve et se perd.

Ainsi transporté par les infinies splendeurs de la nature et de la destruction, M. de Lamartine n'était cependant qu'à Rome et n'avait devant lui que le Colisée; répétant les beaux vers du poëte, j'errais, moi, sur un parvis dont la première pierre a été posée peut-être par le roi Salomon.

Félix PIGEORY.

LE MONDE ARTISTIQUE.

Le Musée impérial et royal. — Musée du Louvre. — Les soirées de M. de Nieuwerkerke. — Salon de 1853. — La Voiture du Sacre. — L'Odéon. — Le Mobilier de la Ferté-Vidame. — La Loge de M. Arsène Houssaye. — M. Faustin Besson. — Le maître-autel de Saint-Philippe du Roule. — Messes de Sainte-Cécile.

Les travaux d'installation du Musée impérial et royal touchent à leur terme; de riches vitrines sont déjà placées, les dispositions intérieures s'achèvent, et tout permet de croire qu'avant la fin de l'année, ce précieux reliquaire, dont M. le comte Horace de Viel-Castel est le conservateur, sera ouvert au public. Parmi les objets ayant appartenu au fondateur de la dynastie napoléonienne, figureront l'uniforme de chasseurs, l'épée et les éperons que le général Bonaparte portait à Marengo, ainsi que les étriers et le mors du cheval qu'il montait le jour de cette mémorable bataille. Près de là se verra un poignard offert au jeune et glorieux chef de l'expédition d'Égypte par le grand maître de l'ordre de Malte : la poignée de cette arme est en or merveilleusement ciselé dans le goût du XVI[e] siècle; la gaîne est en écaille. Les insignes du sacre tiendront une place importante dans cette collection, fière de posséder la main de justice en or, le manteau brodé d'abeilles, et surtout la couronne impériale, qui momentanément perdue durant les saturnales de 1848, mais retrouvée par d'honnêtes gens, avait été déposée au trésor où M. le comte Horace de Viel-Castel a eu mission de l'aller prendre. Lorsqu'elle a été remise par les employés du ministère des finances à M. le conservateur, cette couronne était encore enveloppée des linges grossiers dans lesquels lors du dépôt on avait eu la prudence de l'ensevelir.

Les musées, les bibliothèques et autres établissements publics de France sont soigneusement explorés, afin de fournir, s'il y a lieu, leur contingent à la collection spéciale du Louvre. Une personne qui a été longtemps attachée à la famille Murat, M. Lebel, parcourt depuis quelques mois l'Italie, en quête des objets qui ont jadis servi à l'Empereur. M. Lebel rapportera, dit-on, de Florence, un chapeau, un lit, des armes d'un haut intérêt historique. Le catalogue du Musée impérial promet d'être un livre unique en son genre; ce sera, sous plus d'un rapport, un document aussi curieux à lire, que le furent, au commencement du siècle, les bulletins de la grande armée.

On ne sait encore si le Musée du Louvre reprendra le nom de Musée Napoléon qu'il portait sous l'empire ; mais il paraît dès à présent résolu que le Musée, mis dans les attributions du ministère d'État, fera partie de la maison impériale, et que les employés de cet établissement prendront un uniforme dont la couleur sera verte. Les conservateurs et autres fonctionnaires supérieurs auront un costume pour les solennités et circonstances officielles.

Vendredi prochain, 3 décembre, M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées, reprendra ses soirées au Louvre. Des invitations en assez grand nombre ont été adressées au monde des arts, de la politique et des lettres. Rien d'ailleurs n'a été changé ou modifié dans les traditions jusqu'à présent en usage chez M. le comte de Nieuwerkerke, si ce n'est peut-être que le salon de M. le directeur général sera plus brillant encore cet hiver qu'il ne l'a été les années précédentes.

L'arrêté rendu il y a quelques mois par M. le Ministre de l'intérieur, touchant l'Exposition des artistes vivants pour l'année 1853, sera exécuté de point en point. Le Salon ouvrira donc le 15 mars prochain : les tableaux, statues, gravures, dessins, plans d'architecture, lithographies et autres ouvrages d'art devront être envoyés au Palais-Royal du 1er au 15 février, délai de rigueur. Un mois sera consacré aux formalités de réception et de classement des ouvrages dans les galeries et salles de l'Exposition. Le livret de 1852, plus complet et plus clair qu'aucun de ceux qui l'avaient précédé, renfermait des améliorations dont tout le monde s'est applaudi ; il est bruit, pour le livret de 1853, d'autres innovations, d'une surtout, qui court grand risque de ne point obtenir l'assentiment unanime. Il serait question de joindre aux nom, prénoms, titres et mentions des récompenses de chaque artiste, l'âge de ce même exposant. Il est probable que l'on réfléchira à tout ce qu'une pareille mesure présenterait d'offensant pour certaines délicatesses et de fâcheux pour bon nombre de susceptibilités.

Songeons plutôt aux magnificences et aux loisirs que nous prépare le nouvel ordre de choses. La cour avait autrefois ses carrosses et ses pages ; je parle de la cour des Bourbons et de celle de Napoléon Ier. En attendant les pages, il est à espérer que la cour actuelle aura, comme ses aînées, de somptueux carrosses. En ce moment même, le projet d'une voiture de cérémonies s'agite. On parle vaguement encore, mais enfin on parle d'un équipage qui rappellerait celui du sacre, et telle serait sa splendeur que la première somme mise en avant dépasse un million. On s'est récrié : Erhler a répondu qu'il serait peut-être possible d'en rabattre, et on a songé alors à la voiture du sacre, non celle de l'empereur, mais celle de Charles X, dans laquelle les héros de février ont consenti à ne point s'asseoir, et qui est dans un état de conservation parfaite au Petit-Trianon. Cet éblouissant carrosse serait modifié, rajeuni, transformé, ce qui n'empêche pas Erhler de faire étudier avec grand soin le modèle et les détails du chef-d'œuvre dont il voudrait être l'unique auteur, et qui allierait, paraît-il, à une rare élégance, une simplicité et un goût digne de l'antique renommée de notre carrosserie française. MM. Thomire, dont M. le comte de Morny a plus d'une fois apprécié et encouragé les travaux, font également dessiner par des artistes de premier ordre, les ornements de bronze destinés à enrichir le char triomphal.

En sa qualité de théâtre subventionné et par conséquent de théâtre officiel, l'Odéon sollicite un honneur semblable à celui déjà obtenu par ses illustres confrères de la rue Richelieu, de la rue Lepelletier et de la place Favart : une visite du chef de l'État. M. Altaroche est fort désireux de voir ses démarches réussir ; dans le cas où la faveur qu'il ambitionne lui serait octroyée, des strophes à l'adresse de S. A. I. le Prince Louis-Napoléon ont tout exprès été composées par M. Galoppe d'Onquaire, pour être récitées par le principal sujet du lieu au plus beau moment de la représentation-gala.

Ces jours derniers le mobilier de la Ferté-Vidame a été vendu dans la salle des enchères de la rue des Jeûneurs, sur les ordres de la famille d'Orléans et par les soins de MM. Bonnefons de Laviale et Ridel. Ce château de la Ferté-Vidame, sans contredit le plus beau domaine d'Eure-et-Loir avait été, on ne l'i-

gnore pas, la propriété du surintendant Fouquet, avant de faire partie de l'apanage du comte de Toulouse. Le roi Louis-Philippe avait une prédilection toute particulière pour cette demeure, qu'à diverses reprises il avait formé le dessein de restaurer, dessein toujours contrarié par les circonstances. Le mobilier de la Ferté-Vidame était entièrement sculpté en bois de chêne dans le style de Louis XIII. D'inexplicables contrastes ont marqué cette vente : les meubles ont été adjugés, pour la plupart, fort au-dessous de leur valeur; ainsi des chaises de salle à manger valant chacune cinquante à soixante francs, n'ont trouvé d'acquéreurs qu'au prix de quinze francs. En revanche, un lustre en bronze, d'un riche modèle, qui avait coûté dix mille francs, s'est élevé d'enchères en enchères jusqu'au chiffre de quatorze mille francs, somme moyennant laquelle il est échu à une princesse polonaise qui l'a vivement disputé à M. le duc d'Ossuna. La famille d'Orléans est sur le point d'acquérir un des plus beaux fiefs de la Hongrie entre Pesth et Presbourg. On demande quinze millions de ce domaine, et la conclusion du marché ne tient plus qu'à un ou deux millions.

Qu'est-ce encore? Une lettre m'arrive, elle est signée d'un nom qui fut jadis célèbre, celui du marquis de Ximénès. Bien qu'il ne soit pas à ma connaissance que le spirituel causeur du foyer de la Comédie-Française ait fait souche, et que j'aie tout lieu de croire que cette aristocratique signature équivaut ici à un pseudonyme, j'hésite d'autant moins à accueillir cette épître, qu'elle rectifie et complète un de mes derniers articles. Le marquis de circonstance s'exprime ainsi :

Il y a quelques mois, vous avez parlé, Monsieur, de la loge de M. Arsène Houssaye à la Comédie-Française, du petit salon qui dépend de cette loge et des peintures qui décorent ce réduit, peintures et dessins attribués par vous à divers artistes du théâtre. Par ce que j'ai entendu dire autour de moi, par les informations que j'ai prises, et la visite que j'ai faite en personne dans cette loge, je suis peut-être en mesure de vous transmettre quelques renseignements précis, et de vous donner l'assurance qu'aucun artiste des Français, pas même Mlle Marquet, n'ont concouru à l'ornementation de cet intérieur, qui est ou plutôt qui sera l'œuvre exclusive d'un seul peintre, M. Faustin Besson.

Le salon attenant à l'avant-scène directoriale est, comme vous le savez, fort exigu; c'est un diminutif de boudoir, qui m'a rappelé par son peu d'élévation et de largeur, l'aimable lieu de repos pratiqué en manière d'entresol, au-dessus de la salle de bain du pavillon de Bagatelle. L'analogie, toutefois, ne va pas plus loin : le pinceau de M. Faustin Besson se plaît aux mignardises enrubannées du XVIIIe siècle, et non aux images vagabondes du Musée secret de Naples.

Au demeurant, ce petit salon de théâtre est bien fait pour désespérer un architecte; le parallélisme, la symétrique ordonnance des lignes n'y existe nulle part. Dans cet espace à peu près rectangulaire avec ces fonds blancs profilés de moulures d'or, l'un des côtés est affecté à l'ouverture qui y donne accès et devant laquelle s'abaisse une épaisse portière de velours cramoisi. Des pans coupés remplissent les angles : sur l'un, Melpomène couronne le buste de Corneille; sur l'autre Thalie ceint de son laurier joyeux le large front de Molière.

En face, dans le tympan entourant la fenêtre circulaire qui donne sur la rue Montpensier, de beaux enfants joufflus et roses, gambadent autour de l'emblème de quelque dieu antique : un satyre ou un faune, foulant aux pieds des fleurs fraîchement épanouies, et tenant dans leurs mains des banderoles sur lesquelles on lira les noms des hommes qui ont le plus contribué à la gloire de la littérature dramatique dans les âges anciens et modernes.

Sur la muraille de gauche, deux panneaux séparés par une glace représentent de charmantes filles de l'Olympe : celle-ci est l'inspiratrice du galant Marivaux, celle-là est la conseillère du bon Sedaine.

Vis-à-vis est la porte ouvrant sur les coulisses : un trumeau la surmonte, et le panneau qui l'avoisine est la partie la plus importante de la décoration. Ce panneau reproduit fidèlement le monumental escalier du palais de Versailles, avec ses développements, ses repos et ses riches balustrades au sommet. Sur les marches et les paliers se tiennent debout dans des attitudes et des costumes divers, trente-trois personnages, choisis parmi les illustrations de la scène française contemporaine. Au bas des degrés et conformément aux lois de la perspective, apparaîtront plus grandes et plus radieuses, Mlle Mars, sous les dentelles de Célimène, et Mlle Rachel fièrement drapée dans la tunique d'Émilie.

Les auteurs en renom de ce temps-ci seront à l'instar de MM. les comédiens et de Mmes les comédiennes ordinaires du roi ou de l'empereur, groupés

dans l'encadrement qui domine la porte. C'est à qui, parmi les célébrités de la plume, posera devant le peintre.

La porte elle-même est ornée d'un cartouche où se voyait naguère un portrait, maintenant aux trois quarts effacé. Ceux qui sont dans le secret de la comédie déclarent que cette énigmatique ressemblance fut celle de M. Houssaye dont la modestie a décliné un tel honneur. Quelle figure alors peindra-t-on dans ce cartouche? Puisqu'on semble avoir renoncé à y mettre le profil du chef de l'État, pour des motifs de haute convenance, je me demande si ce ne serait pas bien là la place du portrait de M. de Persigny, ministre de l'intérieur, qui a fait beaucoup pour le Théâtre-Français, ou de M. Romieu, directeur général des beaux-arts, auquel cette même scène doit bien aussi quelque reconnaissance?

Justement un artiste d'un vrai mérite vient de saisir et de rendre sur l'acier avec le burin la physionomie si expressive, si mobile, et partant si difficile à reproduire de l'auteur de l'*Ère des Césars* et du *Spectre rouge*. L'eau-forte de M. Verdier sera, je n'en doute pas, d'un grand secours à M. Faustin Besson, s'il juge à propos de s'en inspirer.

Voilà, sauf quelques omissions, toute la vérité sur l'ingénieux travail auquel se livre depuis bientôt deux ans M. Faustin Besson, car il ne peint que le soir à la lumière. Ce travail que l'auteur ne pense pas pouvoir terminer avant une année, n'est guère encore qu'à l'état d'ébauche; néanmoins on est dès à présent à même d'en comprendre l'idée générale et d'en apprécier l'ensemble.

Plus qu'un mot, monsieur; vous êtes lié, je crois, avec M. Arsène Houssaye, pensez-vous que M. le directeur de la Comédie-Française serait disposé à accueillir l'hommage des portraits de Molé par Vanloo, d'Adrienne Lecouvreur par Coypel, et de Le Kain par Toqué, qu'un de mes amis, M. le colonel Devère, passionné, mais intelligent amateur de tableaux, est dans l'intention de faire à la compagnie sur laquelle ces artistes ont répandu un si vif éclat?

L'hommage artistique de M. le colonel Devère n'est pas de ceux qui se refusent; tableaux et donateur seront les bienvenus à la Comédie-Française, qui possède déjà, il est vrai, un portrait de Le Kain, mais qui sera ravie, j'en suis sûr, de trouver une place convenable pour le second. Quant à M. Faustin Besson, son amour pour les scènes et pour les mœurs du XVIIIe siècle, son affection pour les paniers, la poudre, les mouches, les cornettes et les fontanges du règne de Louis XV, son dévouement aux marquises et aux petits abbés ne sont, suivant moi, que de la reconnaissance. L'auteur de *la Jeunesse de Lantara*, si justement remarquée au dernier Salon, achève, pour l'Exposition prochaine, un pendant à cette œuvre, qui accroîtra encore, si ce que l'on répète est exact, sa gracieuse renommée de trumeau. On assure même que M. Faustin Besson a été chargé d'exécuter les peintures de style rocaille, qui doivent orner, au Ministère de l'intérieur, les pièces de l'appartement de Mme de Persigny, endommagées il y a quelques mois par un commencement d'incendie.

Récemment agrandie, l'église Saint-Philippe du Roule songe maintenant à s'embellir et le nouveau maître-autel que vient d'y ériger M. Crétin, architecte du conseil de fabrique, est sous plus d'un rapport un remarquable ouvrage d'art. Les sculptures sont l'œuvre de M. l'abbé Choyer, prêtre artiste qui a établi son atelier à Angers et dont nous nous proposons depuis longtemps d'apprécier les innovations et les excellents travaux.

Le maître-autel de Saint-Philippe du Roule, y compris les degrés sur lesquels il s'élève, est tout entier de marbre blanc et marbre blanc statuaire. La partie principale est d'un seul bloc, représentant trois sujets divisés par des pilastres : la scène du milieu formant avant-corps est le *sacrifice d'Abraham*, celle de gauche est la traduction d'un passage d'Isaïe : *Jésus acceptant par avance les instruments de sa passion;* celle de droite montre *le Christ enseveli par les saintes femmes*. Les deux pilastres du milieu sont chargés de beaux épis; sur ceux des angles serpente une vigne empruntée au pays de Chanaan. Cette vigne et ces épis sculptés presque en ronde bosse, mystiques emblèmes de l'Eucharistie, ont pour signification le Pain et le Vin. Les faces latérales de l'autel présentent d'un côté Moïse, de l'autre Aaron; puis en retour, saint Philippe et saint Jacques.

Le tabernacle est un petit chef-d'œuvre de simplicité et de pureté de lignes: deux colonnes corinthiennes supportent un fronton grec. Sur le soubassement est sculptée l'arche d'alliance près de laquelle veillent les anges triplement ailés, en témoignage du rang qu'ils occupent dans la hiérarchie céleste. Ce qui distingue surtout le talent et les œuvres de M. l'abbé Choyer, ce qui en fait un artiste à part et comme j'au-

rai sans doute l'occasion de le dire ailleurs, un chef d'école, c'est la connaissance parfaite des textes saints, le sentiment profond du dogme et de ses manifestations extérieures. Dans ce maître autel de Saint-Philippe du Roule comme dans les autres ouvrages du même abbé statuaire, tous les sujets se tiennent, tous les personnages s'enchaînent, toutes les figures ou les idées se correspondent; il n'est pas un emblème, pas un signe, pas un accessoire qui n'ait sa raison d'être et son but.

Cette année comme les précédentes, la fête de Sainte-Cécile a été l'occasion de solennités religieuses auxquelles l'art lyrique a pris une fraternelle part. Deux messes en musique ont été chantées avec un grand apparat, l'une, œuvre de M. Ambroise Thomas, à Saint-Eustache, pour l'association des artistes musiciens, l'autre, celle du sacre de Charles X, par Chérubini, à la Madeleine, pour la société spéciale qu'on nomme l'association de l'Opéra. Ces deux institutions, tendant au même but, diffèrent sur les moyens, en ce que la première, sous la présidence de M. le baron Taylor, s'est imposé, au terme de son règlement constitutif, l'obligation de ne dépenser jamais que le revenu du capital qu'elle augmente chaque année; tandis que la seconde, à l'aide de ses bénéfices, recettes et cotisations périodiques, assure à chacun de ses membres dans un laps de temps déterminé, une pension viagère, qui, le cas échéant, le met à l'abri du besoin.

Une foule immense s'était portée à l'église de la Madeleine pour ce lyrique anniversaire, dont le chef-d'œuvre de Chérubini faisait les honneurs. Bien que l'entrée fût d'un franc par personne, toutes les portes étaient littéralement assiégées, on escaladait les grilles, on encombrait les escaliers, on obstruait les portiques. La Société de l'Opéra a dû payer une note de cinquante francs pour accrocs aux uniformes de la gendarmerie, et ce nonobstant, plus de mille individus, prétend-on, ont forcé la consigne et se sont mêlés gratis à un auditoire de philanthropes. Les rétributions perçues au seuil n'en ont pas moins atteint le chiffre de deux mille cinq cents francs, et l'on évalue à près de cent louis la quête faite dans l'église par les dames et les demoiselles patronnesses. Il s'en fallait pourtant beaucoup que l'exécution de cette messe fût irréprochable : occupés presque nuit et jour à l'Opéra, les artistes du chant et de l'orchestre n'avaient pas eu le temps de répéter. Cette discordance tant soit peu fâcheuse de l'ensemble, s'est compliquée au début de la cérémonie d'un léger intermède de bâton directorial et de pupitre, sur lequel, par discrétion, je ne m'étendrai pas davantage, mais qui n'est pas sans quelque analogie avec l'histoire du fameux *Lutrin* chanté par Boileau.

GEORGES GUÉNOT.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

BULLETIN N° 482.

Séance du mardi 16 novembre 1852.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures. Le secrétaire général procède à la lecture du procès-verbal de la séance du mardi 2 novembre 1852. Un membre fait observer que dans le bulletin imprimé, il est fait mention que la nomination de M. Rohault de Fleury, comme membre honoraire de la société, a eu lieu sur sa demande, tandis que la vérité est que la société a procédé à cette nomination d'une manière spontanée, guidée qu'elle était par un acte de reconnaissance et un témoignage d'estime vis-à-vis de M. Rohault de Fleury, l'un de ses membres les plus dévoués. Le procès-verbal ainsi rectifié est adopté.

M. le président dépouille la correspondance dans laquelle se trouvent :

1° Deux numéros du journal anglais *the Builder* (le Constructeur), dont l'examen est renvoyé à notre nouveau collègue M. Blondin;

2° Le tome XXIIIe, formant deux volumes des *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, cet ouvrage est renvoyé à M. Maillet;

3° Le premier trimestre du recueil des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Cette brochure est renvoyée à M. Vavin, pour en faire un rapport;

4° Le troisième trimestre des bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest. M. Bourla est chargé du soin de faire un rapport;

5° Le XLIIIe volume (octobre 1852) des annales de la Société d'horticulture de Paris; renvoyé à l'examen de M. Vavin;

6° Une lettre de M. Chrestien, bibliothécaire de la Société nationale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille, venant à l'appui de deux volumes, années 1850 et 1851, des Mémoires de cette Société. Ces deux volumes sont renvoyés à l'examen de M. Vavin ;

7° Une lettre de M. Fernand Lagarrigue, demeurant à Béziers (Hérault), par laquelle il demande qu'il lui soit envoyé la liste et les statuts des membres de la Société libre des Beaux-Arts, dont il exprime le désir de devenir membre correspondant. Cette lettre est renvoyée au bureau, qui statuera sur les suites à donner à cette demande.

La correspondance terminée, M. le président rend compte, en quelques mots, de ce qui s'est passé à Brie-sur-Marne, le 4 courant, au sujet de l'inauguration du monument de Daguerre. Il relève un oubli que la gratitude de la Société libre des Beaux-Arts ne peut passer sous silence : c'est le désintéressement de M. de Corrominas, curé de la paroisse, qui, après avoir déployé la plus grande pompe pour la cérémonie qui a eu lieu, a refusé l'indemnité qui pouvait lui revenir, voulant ainsi apporter sa pierre à l'édifice commun.

La parole est donnée à M. Bourla pour faire la lecture d'une notice sur les bains romains découverts à Saintes en 1851 et 1852. Notre collègue rend compte de cet intéressant travail et entre dans les détails des fouilles qu'il a fait faire sur les bords de la Charente, au quai de la Rousselle. Il soumet tous les plans, coupes et dessins de ces fouilles générales dont il est parvenu, à force de soins, à mesurer et dessiner l'ensemble des différentes pièces qui composaient ce *balneum*, dépendant d'une riche villa romaine située hors l'enceinte de l'antique *Mediolanum*.

Il serait difficile de suivre M. Bourla dans tous les détails qu'il nous fait connaître ; nous nous bornerons seulement à faire remarquer l'importance de ces bains, qui se composaient 1° d'un *atrium* ou vestibule d'entrée, dont le pavement est fait en petites briques rouges. Sur la partie du devant on a découvert plusieurs gargouilles qui, par leurs dispositions, annonçaient d'autres salles sur la droite ; 2° la salle nommée *lapodyterium*, où l'on se déshabillait ; puis, à côté, la troisième salle nommée *tepidarium*. Le pavement de cette pièce est en mosaïque de marbre noir et blanc formant des compartiments de figures géométriques carrées, parallélogrammes et triangulaires, avec filets et frises de feuilles d'olivier.

Au côté gauche était la quatrième salle nommée *laconicum*, partie la plus intéressante de ces fouilles à cause du fourneau qui chauffait cette salle en dessous, longue de onze mètres dix centimètres sur six mètres trente centimètres de large ; elle renfermait à gauche une baignoire d'eau chaude ; à côté se trouvait, dans une vaste niche, le piédestal recevant le vase d'airain qui formait le bain d'étuves sèches. Cette salle était carrelée en petits carreaux de terre cuite noire, de forme hexagone et en losange. Notre collègue fait successivement passer sous nos yeux les divers fragments de ces matériaux, où l'on remarque la dureté du ciment et la finesse d'exécution de la pose.

La cinquième salle est la seule qui, sur la demande de M. Bourla, ait été conservée ; elle se nomme le *frigidarium ;* elle renferme la baignoire à l'eau froide, d'une grandeur telle que plusieurs personnes peuvent s'y baigner à la fois, et elle se termine par un mur au centre duquel est une niche circulaire au milieu de laquelle était une vasque à jet d'eau posée sur un piédouche.

Enfin, la sixième salle à droite était celle qui, selon l'opinion de M. Bourla, se nommait le *vasarium*, et qui devait contenir les trois réservoirs d'eau froide, tiède et chaude.

Notre collègue entre ensuite dans de très-grands détails sur la construction des différentes parties de ces bains. Il parle des divers mortiers et ciments qui les composent ; il examine la construction des fourneaux de l'hypocauste dont il nous donne les détails exécutés en terre cuite. Il parle des différents genres de mosaïque, de son origine, de son emploi chez les Romains ; il termine enfin sa longue et minutieuse lecture en disant quelques mots sur les enduits des murs et des stucs en peinture à la fresque, dont il nous représente des dessins dont les couleurs, après tant de siècles d'ensevelissement, ont encore tout l'éclat de leur fraîcheur primitive.

Cette intéressante communication sur un monument antique dont on doit la découverte au

hasard captive l'attention de l'assemblée. Quoique longue par les détails elle n'en est pas moins claire et lucide et mérite à son auteur les félicitations de tous ses collègues, comme étant un précieux souvenir pour les arts, et l'explication d'une découverte archéologique qui doit prendre rang parmi les plus intéressantes de notre époque.

L'ordre du jour appelle la nomination d'un vice-président. Les services rendus par M. Maillet, qui a si longtemps rempli les fonctions de secrétaire général, attirent l'attention des membres de la Société et bientôt son nom est répété par toutes les bouches. Sa nomination était dès ce moment certaine; cependant les statuts de la Société veulent qu'il soit procédé à un vote par scrutin secret, et bientôt le résultat lui étant favorable, il est proclamé vice-président de la Société libre des Beaux-Arts à l'unanimité. (Applaudissements et marques de vive satisfaction.) Puisse cette nomination donner un exemple de plus à nos collègues, que la Société libre des Beaux-Arts ne laisse jamais échapper l'occasion de témoigner sa reconnaissance à ceux de ses membres qui se dévouent à ses intérêts et à sa prospérité.

M. Vavin mentionne que M. Tolosa, qui a soumis dans le temps les échantillons d'ardoises factices à la Société, en est arrivé à confectionner des toiles imperméables pour le dessin et la peinture. Il annonce aussi que la commission déjà nommée s'est réunie chez lui, que chacun de ses membres fait des expériences sur la découverte de M. Tolosa, et qu'il espère que la commission pourra bientôt nous soumettre le résultat de son examen.

M. Vavin fait son rapport sur le troisième trimestre de l'année 1851 des Recueils des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux; les conclusions de ce rapport, tendant à ce que l'ouvrage soit déposé aux archives, sont adoptées.

M. Tessier termine la série de ses communications relatives à la réimpression des statuts de la Société. Il entre dans quelques détails, et il dépose le résultat de son travail, dont les conclusions tendent à ce qu'une commission de cinq membres soit nommée et qu'elle entre en permanence pour activer la réalisation de cette réimpression si longtemps attendue. Le travail de M. Tessier est renvoyé au bureau, et M. le président le remercie des soins qu'il a bien voulu mettre dans son exécution.

La séance est levée à dix heures et un quart.

Ordre du jour du mardi 7 *décembre* 1853.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du mardi 16 novembre 1852; 2° Correspondance; 3° Nomination du président et du vice-président de la section des amateurs; 4° Communication par M. Chaudet sur les propylées d'Athènes; 5° Rapport de M. Vavin sur le recueil des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, premier trimestre 1852; 6° Lecture par M. Bideau d'un travail intitulé : *Du progrès dans les beaux-arts.*

Le secrétaire général,
I. MOULLARD (du Comtat).

THÉATRES.

Les Théatres lyriques.

Par le temps qui est le nôtre, vingt années comptent bien pour un siècle, et un ouvrage remis à la scène après un pareil intervalle, peut passer à bon droit pour une nouveauté. La reprise ou plutôt la première représentation de *Moïse* à l'Opéra, a été pour presque tous les critiques l'occasion de se transformer en historiographes ou en panégyristes. M. Méry a écrit sur ce chef-d'œuvre d'étincelantes pages qui ne sont que la suite de celles précédemment tombées de sa plume à propos de la *Semiramide*. D'autres ont raconté comment le *Mosé* italien après avoir fait sa première apparition sous forme d'un opéra en trois actes au théâtre de San-Carlo à Naples en 1818, se montra neuf années après, en 1827, augmenté d'un acte sur la scène de notre académie royale de musique. Méconnu dans son pays, la destinée de Rossini voulait, paraît-il, qu'il ne fût pas plus heureux chez nous. *Moïse* subit le traitement infligé plus tard à *Guillaume Tell :* on l'écartela, on le lacéra, on n'eut pas honte de prendre tantôt un acte, tantôt l'autre pour en faire un lever de rideau, la préface de quelque détestable ballet. Je dirai cependant, s'il m'est permis après mes grands confrères d'ajouter quelques traits à cette histoire morale et anecdotique de *Moïse*, je dirai que depuis

un quart de siècle, le remords a presque toujours pesé sur la conscience de tous les directeurs de l'Opéra, à l'endroit de ce chef-d'œuvre.

Durant sa brillante administration, M. Véron songea sérieusement à venger le cygne de Pesaro des outrages faits à son génie, en reprenant *Moïse*, avec un luxe de costumes et de mise en scène digne de l'ancienne surintendance royale. Les décors étaient peints, les costumes étaient prêts, on répétait l'ouvrage, quand Lafont, chargé du rôle d'Aménophis, mourut, comme on sait, à l'improviste. Les décors retournèrent aux Menus-Plaisirs, les manteaux, les robes, les diadèmes rentrèrent dans les cartons, et l'on n'y pensa plus.

Je me trompe, on y pensa une dizaine d'années plus tard, et je tiens de M. Léon Pillet lui-même que l'idée lui était venue, non moins sérieuse qu'à son prédécesseur M. Véron, de rendre à l'admiration publique la partition de Rossini, puisque toutes les dépenses matérielles étaient faites, que les accessoires, sans en omettre un seul, existaient dans les magasins, et que les Pharaon, les Moïse, les Aménophis, les Anaï et les Sinaïde se pressaient dans son personnel.

On courut aux Menus-Plaisirs : hélas! les décors oubliés dans un coin depuis la mort de Lafont, les temples, les portiques, la mer Rouge étaient méconnaissables. On ouvrit les cartons pour en tirer la pourpre du roi, la toge du législateur, les atours de Sinaïde, autre déception. Hélas! hélas!! l'argent et l'or qui ruisselaient sur ces vêtements splendides n'étaient que du chrysocale, dont l'éclat avait disparu au contact rongeur du vert-de-gris. Force fut donc à M. Léon Pillet de renoncer à *Moïse*.

Aujourd'hui enfin, M. Nestor Roqueplan réalise avec une pompe sans pareille les desseins successivement et inutilement formés par M. Véron et par M. Léon Pillet. *Moïse* vient de reparaître; sinon rajeunie, la musique de Rossini est du petit nombre de celles qui ne vieillissent pas, au moins avec une magnificence de mise en scène et une supériorité d'exécution qui laisse, je crois, peu à désirer aux amateurs ou aux délicats, qui se souviennent du *Moïse* de la restauration. M. Obin a fort bien compris et chante avec beaucoup de distinction le rôle de Moïse si remarquablement créé par Levasseur; Morelli fait merveille dans le personnage de Pharaon, celui d'Aménophis n'est pas entièrement dans la voix de Gueymard, et Mme Laborde a reparu avec succès dans le rôle d'Anaï, je dis qu'elle a *reparu*, car l'habile artiste se souvient, je n'en doute pas, que ce rôle a été celui de son début au Théâtre-Italien, il y a de celà onze ou douze ans, quand elle se nommait simplement Mlle Villomi. Du *Mosé* des Bouffes au *Moïse* de l'Opéra, de l'Anaï de 1841, à l'Anaï de 1852, de Mlle Villomi d'autrefois à la célèbre cantatrice d'à présent, Mme Laborde doit plus que personne trouver qu'il y a de la différence.

La saison des Italiens s'est ouverte d'une manière fort brillante par *Otello* et la *Somnambula*. Bettini a chanté le beau rôle du Maure avec une rare puissance, Mlle Cruvelli est une très-passionnée Desdémone. Dans la *Somnambula* comme dans l'*Otello* Belletti et Calzolari ont retrouvé leurs succès et leurs applaudissements de l'année dernière. Une nouvelle venue aux Bouffes, Mlle Beltramelli, chantait ce difficile rôle d'Amina que MM^mes^ Sontag et Persiani ont rendu presque inabordable à d'autres, et elle à su se tirer avec bonheur de cette périlleuse épreuve.

A l'Opéra-Comique on a repris le *Caïd* pour la continuation des débuts de Faure, et au Théâtre lyrique *la Perle*, dans laquelle Mlle Petit-Brière remplace Mlle Duez ; l'opéra de M. Félicien David n'en justifie pas moins son titre.

HENRY DE SAINT-DIDIER.

Sous le nom de *Sullivan*, M. Melesville a remis au Théâtre-Français en le rapiéçant son *Garrick* du Gymnase. M. Frédérick Lemaître qui crée beaucoup de rôles aux Variétés vient de s'y révéler encore dans le personnage de *Taconnet*. Ce Taconnet vivra-t-il plus longtemps que le *neveu de Rameau*? *Jean le cocher* renouvelle à l'Ambigu les beaux soirs procurés à la Gaîté par le *Sonneur de Saint-Paul* de ce même M. Bouchardy.

MÉLANGES.

1er décembre.

La Revue des Beaux-Arts a quelquefois l'avantage d'être la première à imprimer, sinon des nouvelles, au moins des renseignements sur les choses qui se préparent ou s'accomplissent dans le monde qui est le sien; elle se trouve fort honorée quand ses confrères de la presse quotidienne ou périodique veulent bien la reproduire; mais elle s'estimerait plus honorée encore si, lorsqu'on prend la peine de détacher un fragment de ses colonnes, on avait soin d'indiquer le lieu de provenance. En cas pareil le *Moniteur* n'a jamais omis de nous citer, et nous lui en exprimons ici toute notre gratitude. *La Presse* qui d'abord nous oubliait, consent par fois à se souvenir de nous; sur deux emprunts qu'elle nous a faits dernièrement, l'un relatif aux travaux du palais de justice et à la réception de MM. Duc et Dommey au palais de l'Élysée, a été, ainsi qu'il convenait, mis sous notre responsabilité; l'autre, concernant la rue de la reine Hortense, a passé sans la moindre étiquette dans la masse des faits divers du journal. *La Patrie* a tiré de notre dernière livraison les détails qui ont rapport à l'isolement de l'église Saint-Roch, à l'agrandissement de la place Beauveau et à la construction, aux frais du chef de l'État, de quarante maisons d'ouvriers près de la barrière du Combat. Ces trois faits, le dernier surtout, étaient entièrement inédits; afin peut-être de rendre ces faits plus nouveaux, on a modifié notre texte, ce qui a dispensé de parler de nous. *L'Union* a inséré la variante de la *Patrie* à propos de Saint-Roch et de la place Beauveau, sans nommer personne, et littéralement notre mélange ayant trait à la suppression des rues de la Bibliothèque, de Pierre Lescot et du Chantre, sans plus mentionner la Revue des Beaux-Arts qu'elle n'avait l'avant-veille mentionné *la Patrie*. Abrégeant ici le relevé de tous les emprunts et de tous les oublis, nous remarquerons seulement que *l'Artiste*, faisant son profit de ce que nous avons publié il y a un mois touchant la substitution du Napoléon de Chaudet au Napoléon de M. Seurre sur la colonne de la place Vendôme, a donné la nouvelle en entre-filets comme information de son cru. *L'Indépendance belge*, en revanche, suit l'exemple du *Moniteur*, elle nous cite souvent, et toutes ses citations sont invariablement accompagnées du titre de notre recueil.

— Un peintre de beaucoup de talent s'est rendu, ces jours derniers, à Carlsruhe, pour faire le portrait de la princesse Carola Vasa. L'artiste doit revenir à Paris avec son œuvre, au commencement de ce mois.

— L'autorité a fait retirer de l'exposition des marchands d'estampes une lithographie représentant le prince Louis Napoléon en tenue d'empereur. Le prince aurait, dit-on, renoncé au costume espagnol inventé par David, pour adopter comme insigne du cérémonial l'uniforme de maréchal, accompagné du manteau d'hermine semé d'abeilles, et de la couronne de l'empire qui serait modifiée de façon à s'accorder avec l'habit militaire.

— L'Institut vient encore de perdre un de ses membres : M. Huré, architecte auquel on doit l'achèvement de la Madeleine, est mort subitement dans sa soixante-neuvième année.

— Une vente importante de tableaux, hautes curiosités, armes et livres aura lieu le 5 de ce mois à Dijon, par les soins de M. Beaubois, commissaire priseur. L'exposition se fera pendant les trois jours qui précéderont celui de la vente. Les enchères de la bibliothèque se tiendront durant les quatre premiers jours : celles des hautes curiosités les 9 et 10; celles des armes le 11, enfin celles des tableaux les 12 et 13. La direction générale des Musées du Louvre regrette que l'épuisement de ses crédits pour 1852 ne lui permette pas de faire des acquisitions à cette vente.

— La lettre de M. Lazerges, insérée dans notre livraison précédente, amenait le 23 novembre dernier le directeur de la Revue des Beaux Arts à la barre de la 6e chambre, présidée par M. Legonidec. Après quelques brèves explications de M. Félix Pigeory, si plein de confiance dans sa cause qu'il ne s'était fait assister d'aucun défenseur, la partie adverse, malgré les conclusions de son avocat, a été condamnée par le tribunal à tous les dépens. Ce jugement convaincra sans doute M. Lazerges que mieux vaut pour lui faire de la peinture que des procès.

REMBRANDT

ET SES BIOGRAPHES.

Rembrandt appartient à la plus glorieuse époque de l'histoire néerlandaise; il est du nombre de ces hommes qui, au XVIIe siècle, étonnèrent l'Europe. Comme peintre, Rembrandt mérite d'être compris dans cette éclatante pléiade dont la Néerlande conserve le souvenir avec tant de religion; son nom est aussi populaire que ceux de ses contemporains, le prince Maurice, de Witt, de Tromp, de Ruyter; et ce n'est pas sans raison, car chez lui on rencontre la même énergie de conception, la même indépendance, la même persévérance d'opinion et de sentiment que chez ces hommes supérieurs.

Non loin de Leyde, près du Rhin, dont les eaux, à peu de distance, se perdent dans la mer, est un moulin que le voyageur ne manque jamais de visiter. C'est là que naquit, le 15 juillet 1606, Rembrandt, de parents n'ayant pour domaine que le moulin pittoresque et pour revenus que le travail de chaque jour. L'historien, dont l'attention se porte le plus souvent sur le berceau des puissants de la terre, n'a guère l'habitude de pénétrer dans l'humble demeure de l'artisan; aussi l'enfance de Rembrandt est-elle environnée d'obscurités et d'incertitudes. Le frère du grand artiste, Harmen Gerritszoon et sa mère Neeltjen van Zuytbrouck, guidèrent seuls ses premiers pas dans le monde. Mais le génie qu'il tenait du ciel ne pouvait longtemps sommeiller en lui.

Comme tous ceux qui sont destinés à accomplir de grandes choses ici-bas, Rembrandt montra de bonne heure des facultés peu ordinaires, si bien qu'on ne songea même pas à le faire meunier; ses parents, grâce à leurs économies, eurent les moyens de l'envoyer à une école latine, d'où il devait passer à l'Université de Leyde, alors dans toute sa splendeur. Mais l'étudiant, possédé du démon du dessin, expliquait les auteurs latins en traçant à la plume sur les murs de la classe les premières esquisses de sa fantaisie. On comprend sans peine que les mœurs de l'écolier, ainsi rebelle à l'étude, ne tardèrent pas à dissiper chez les parents les beaux rêves qu'ils avaient formés pour l'avenir de leur fils, dont ils ne contrarièrent plus dès lors la vocation.

L'enfant fut donc envoyé à l'atelier de Jacques Van Swanenborch, artiste obscur, dont la renommée ne paraît pas avoir franchi les murs de la ville de Leyde. Rembrandt resta trois ans chez le pauvre Jacques Van Swanenborch, après quoi il eut pour maître Pierre Lastman, d'Amsterdam, peintre de mérite qui avait visité l'Italie. Quoi qu'il en soit, le jeune artiste ne fit chez son second professeur qu'un très-court séjour, et bien que certains auteurs prétendent qu'il ait aussi fréquenté l'atelier du peintre Jacob Pinas d'Harlem, dans les œuvres duquel on remarque les manières et le ton de Rembrandt, un fait positif, c'est que six mois après il frappait au moulin fraternel.

Rembrandt n'apprit en réalité chez ses maîtres que la partie matérielle de son art. « Il était de ces natures créatrices, dit J. van Immerzeel, qui ne veulent suivre aucune route tracée, et ne peuvent être médiocres en rien, tels furent ses principes, tel nous le montrent sa vie et ses œuvres. Son véritable maître était la nature. »

Retiré dans le moulin de son père, l'artiste y installa son atelier, et cette circonstance semble avoir exercé une puissante influence sur son admirable manière de peindre les clairs-obscurs. Le jour qui pénétrait par les

lucarnes du moulin, en projetant des lueurs vacillantes sur les objets épars dans sa chambre, a sans doute donné au peintre la première idée de ces effets de lumière qu'il a reproduits plus tard dans presque tous ces tableaux. Uniquement préoccupé de l'étude, Rembrant travaillait d'abord sans trop savoir la valeur de ses œuvres. Mais la Hollande était trop riche en amateurs des beaux-arts, pour qu'un peintre aussi hardi, aussi nouveau, restât longtemps ignoré. Des brocanteurs, ses seuls Mécènes au début, venaient lui acheter à vil prix ses premières créations et en trafiquaient avec les propriétaires de galeries ou de cabinets.

Le fils de la meunière avait longtemps hésité avant de se résoudre à vendre lui-même ses productions aux amateurs. Un jour enfin il s'arme d'audace, et muni d'une lettre de recommandation pour un collectionneur de la Haye, il prend le chemin de cette ville, une toile sous le bras. L'amateur examine attentivement l'ouvrage, l'approuve et le paye cent florins! Si minime que soit cette somme quand on la compare aux prix énormes qu'on offre aujourd'hui pour les tableaux du grand maître, ces cent florins furent pour le jeune peintre une fortune. La joie ou plutôt le vertige enflamma son cerveau; venu à pied à la Haye, la barque ne lui parut plus un véhicule digne de sa grandeur pour retourner chez lui, il se crut obligé de prendre un carrosse. Ce surcroît de vanité faillit lui coûter cher : le fringant attelage s'étant emporté sur la route, le déposa à son moulin plutôt qu'il ne l'aurait voulu, sans autre mal toutefois que la peur. Ce petit épisode a fourni à J. Van Immerzeel le sujet d'un charmant poëme.

C'est alors que la célébrité commence pour Rembrandt; ses portraits faisaient tellement fureur, principalement à Amsterdam, qu'il résolut, pour s'épargner de nombreux voyages, de se fixer dans cette dernière ville. Il s'y établit vers 1630 et s'y maria quatre ans plus tard avec Laskia Uilenburg, née à Leuwarden, qui a cette époque demeurait sur le Bild, à Saint-Annakerk. Le peintre a fait de sa femme, pleine de jeunesse et de beauté, un des plus admirables portraits de son temps. Ce mariage, tout d'inclination, fut heureux. Rembrandt eut un fils, nommé Titus, qu'il avait hâte d'initier aux secrets de son art; mais l'enfant, malgré les soins et les avis pleins de sollicitude du maître, ne faisait aucun progrès; le pinceau était pour lui un invincible sujet de répugnance comme le latin l'avait jadis été pour son père.

A peine le grand artiste avait-il transféré son atelier du moulin fraternel au cœur d'Amsterdam, que les commandes lui arrivaient de toutes parts. C'était à qui, parmi les amateurs, le recevrait, le fêterait, l'adulerait; aussi ses protecteurs devinrent-ils bientôt ses amis. Dans le nombre et au premier rang il faut citer le bourguemestre Six, le professeur et médecin Tulp, dont il a peint et gravé les traits, Corneille de Bie et autres. Il ouvrit une école et forma des élèves qu'il enfermait à part avec le modèle vivant, passant de l'un à l'autre dans le but de forcer chacun à avoir sa manière propre et d'être original comme il l'était lui-même. Parmi ses meilleurs disciples on compte Gérard Dow, Gerbrand Van der Eeckhout, Ferdinand Bol, Govert Flink, Aart de Gelder, Philippe de Koning, Samuel Van Hoogstraten et Herman Dullaert.

Les revenus de Rembrandt augmentèrent avec ses travaux. Chaque élève lui payant cent florins par an, cette rétribution accrut considérablement sa fortune. Mais toujours fidèle aux goûts simples de sa première jeunesse, et quoique favorisé de plus en plus par la fortune, le célèbre peintre ne continua pas moins à vivre de son existence toute bourgeoise. Il recherchait peu les cercles aristocratiques, non par goût pour le commun, comme on l'en a accusé faussement, mais par indépendance de caractère. L'artiste, dont le nom devait figurer plus tard avec tant d'éclat dans tous les musées de l'Europe, disait souvent que quand il avait besoin de délassement ou de repos, ce n'était pas l'étiquette mais la liberté qu'il cherchait. Ces paroles, qui peignent si parfaitement et le siècle de ces fiers bourgeois néerlandais et l'indépendance de l'artiste, ont beaucoup accrédité la calomnie qu'il se plaisait de préférence dans la compagnie des gens de bas étage. — Mais ce grossier mensonge n'a pu être accueilli que par ceux qui ignorent que, jusqu'à son dernier jour, Rembrandt a vécu dans l'intimité la plus étroite avec les savants,

les hauts personnages et les hommes les plus considérés de son époque.

Les habitudes sobres et la vie simple du grand artiste ont donné naissance à une opinion plus attentatoire encore à sa réputation : on l'a accusé d'avarice, passion qu'on rencontre rarement dans le monde artistique. C'est là une grande erreur dans laquelle sont tombés la plupart des biographes qui ont écrit sur Rembrandt sans prendre la peine de réfléchir à ce qu'il y avait d'invraisemblable et d'odieux dans une pareille inculpation. Van Immerzeel, dans son *Éloge de Rembrandt*, a déjà donné un démenti énergique à cette accusation, et il importe de suivre son noble exemple. Qu'on le sache bien, en effet, Rembrandt dépensa de très-grosses sommes à des collections de tableaux, de gravures de maîtres étrangers, et d'armures. Il avait la manie d'entasser les objets les plus disparates qui lui servaient à composer ses tableaux. Ainsi, lorsqu'on fit l'inventaire de ses biens, quelque temps après la mort de sa femme, en 1642, on trouva chez lui des étoffes, des armures, des plâtres, des bijoux, des coiffures, des dentelles, des ivoires, des vitrails, des fourrures, des cadres, mille choses enfin dont l'acquisition avait dû coûter bien des portraits.

Mais ce qui prouve encore plus victorieusement que Rembrandt était loin d'être avare, c'est qu'en 1656 on vendit sa maison et tout ce qu'elle renfermait, pour payer ses dettes. Que pense-t-on de cela? un avare endetté! Cette vente produisit la somme de onze mille six cent soixante-dix-sept francs trente-sept centimes; le fils toucha six mille sept cent treize francs quinze centimes, et le reste devint la proie des créanciers.

Il paraît toutefois que ce revers de fortune n'exerça aucune influence fâcheuse sur la puissante organisation de l'artiste, qui continua de travailler avec la même certitude d'exécution jusqu'à sa mort, arrivée en 1669, époque à laquelle ses restes furent déposés dans l'église dite Westerkerk, à Amsterdam.

On ne saurait trop le répéter, Rembrandt est un des plus fiers génies du monde artistique, bien qu'aucune éducation première ne lui eût donné la clef du temple des sciences, bien que cette Italie, mère patrie de la peinture, soit restée pour lui une terre inconnue. Presque toutes les lois du beau, j'entends les lois écrites, avaient été pour lui une lettre morte; mais dès sa jeunesse il avait appris à lire dans le livre de la nature, toujours ouvert à celui qui sait pénétrer le secret de ses caractères mystérieux. Par ses propres observations, Rembrandt a créé un coloris et un clair-obscur admirés de tout le monde, mais que personne ne sait égaler. Aucun peintre, avant et après lui, n'est parvenu en cherchant à imiter ses moyens, à produire d'aussi merveilleux effets. On reproche, il est vrai, au sublime peintre, des anachronismes dans le costume, des incorrections dans le dessin et la vulgarité de la plupart des types; mais on sait combien son inimitable coloris, la vérité d'expression de ses figures, rachètent ces défauts.

Rembrandt a eu deux manières : la première, plus achevée, ressemble quelque peu à celle de Van Mieris, quoiqu'elle soit moins polie et moins difficile. C'est à cette manière qu'appartient la *Leçon d'Anatomie* du musée royal de la Haye, que l'artiste a peinte à l'âge de vingt-cinq ans. Le professeur qui enseigne est le docteur Tulp, l'ami du grand peintre. On se sent pénétré de respect en face de ce maître qui manie le scalpel avec autant de vigueur que de sang-froid; on est prêt à s'incliner devant ce regard que la science illumine; on veut l'écouter, on est tout oreille. Y a-t-il cependant un sujet plus ingrat qu'une leçon d'anatomie? Le cadavre glacé et sans vie devrait inspirer une répulsion invincible au spectateur! Et pourtant quelle expression dans ce groupe si simple! Le profane lui-même détache à regret ses yeux d'un sujet qui, par sa nature, ne semble pouvoir captiver personne. C'est le triomphe de l'art! L'absence de tout accessoire est ici le beau. Le contraste, voilà le seul cachet de ce chef-d'œuvre. Les chairs blanches du cadavre, le costume noir de ceux qui l'entourent, l'expression des yeux du professeur, tout cela laisse dans l'âme un souvenir ineffaçable, parce que cela est sobre, simple, vrai.

La seconde manière du maître est plus large, moins finie. La *Ronde de nuit*, toile fameuse, et qu'Amsterdam a le bonheur de posséder, appartient à ce mode d'exécution. La *Leçon*

d'anatomie et la *Ronde de nuit* sont considérées par les connaisseurs comme les chefs-d'œuvre du plus grand de nos peintres.

Rembrandt a encore excellé dans la gravure; ses eaux-fortes font l'admiration de leurs heureux possesseurs.

F. VAN DEN OUWELANT.

(Traduit du hollandais.)

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

Distribution des prix.

DISCOURS DE M. ROMIEU.

La distribution des prix aux nombreux élèves du Conservatoire impérial de musique a eu lieu dimanche dernier avec la solennité et l'affluence habituelles. Cette cérémonie, toujours intéressante au point de vue de l'art lyrique, des développements qu'il prend chez nous et des influences qu'il peut exercer sur nos mœurs, a tenu beaucoup de promesses et donné de brillants espoirs. La musique vocale et instrumentale, le chant et l'exécution, l'exécution surtout, témoignent d'heureux progrès dus à la persévérance et aux précieux enseignements de notre école. L'événement de cette journée de récompenses, le fait significatif qui a frappé l'auditoire a été le discours de M. le directeur général des beaux-arts, noble et éclatant hommage rendu à un passé dont il a eu l'honneur de partager les périls, et à un présent dont il mérite si bien d'être un des chefs et des organes. M. Romieu s'est exprimé en ces termes :

C'est une des plus agréables attributions du directeur des beaux-arts, que l'honneur de présider à cette solennité annuelle, où se décernent les prix à tous les jeunes talents qui doivent bientôt émouvoir et charmer la France. Chargé par M. le ministre de l'intérieur d'apporter aux professeurs des félicitations, des encouragements aux élèves, j'accomplis cette mission avec la joie d'un cœur que les arts ont toujours fait battre, et qui leur doit ses plus douces émotions dans la vie.

Les succès du Conservatoire sont constants et progressifs. L'Europe le sait et l'envie.

L'exécution instrumentale surtout doit à ce glorieux établissement une supériorité toujours croissante. Les exercices dramatiques de cette année présagent pour les théâtres de Paris un avenir de splendeur durable. Mais rien ici-bas n'est complet; à toute chose humaine l'amélioration est possible, et notre devoir est de la rechercher, même ici. N'oublions pas que dans l'éducation, en ce qui touche aux arts, comme en ce qui touche aux lettres, c'est la force et la solidité des notions premières, c'est l'étude sérieuse des maîtres classiques qui établit le fond nécessaire sur lequel chaque talent doit ensuite appliquer sa forme individuelle, si audacieuse et si novatrice qu'il le voudra.

N'est-ce pas par ce genre de préparations qu'ont commencé, par exemple, les deux grands génies de l'Allemagne, Mozart et Beethoven, nourris tout deux à l'austère école des maîtrises de chapelles? Que nul ne redoute l'ennui des premières leçons; que nul ne se rebute devant la gravité de l'étude, et ne se hâte de franchir d'un bond un espace à travers lequel il faut passer; le but ne serait pas atteint. Pour qui veut apprendre, fût-ce l'art de plaire, partout et toujours il y a le rudiment!

En tête des progrès accomplis depuis peu, et qu'il faut signaler, plaçons les rapports établis entre le Conservatoire de Paris et les succursales des départements. L'inspection faite, chaque année, par M. Batton, a régularisé l'instruction de ces écoles isolées, qui, de leur côté, contribuent à l'éclat du Conservatoire en lui envoyant des élèves dont les noms sont proclamés dans les concours. Ainsi, sur sept élèves venus de Toulouse, trois, cette année, ont obtenu des nominations.

La classe récemment créée pour l'enseignement populaire du chant se remplit d'élèves.

Ce mouvement s'accorde avec celui qui se remarque dans les départements comme à Paris, où les sociétés chorales se fondent et s'améliorent chaque jour.

Le goût de la musique, si propre à développer tous les instincts nobles, tendres et doux, saisit déjà le peuple et le dédommagera des creuses théories qui lui indiquaient si faussement le bonheur.

Les temps sont bons, d'ailleurs, pour exciter l'émulation et le zèle. Au milieu de ce grand luxe de la paix, ressuscité si promptement par la main forte qui vient de sauver l'ordre social, tout s'épanouit et s'anime.

Tandis que s'accomplissent ces gigantesques travaux de la cité, qui rappellent la grande ère romaine, nous voyons reparaître sur la première scène lyrique du monde un chef-d'œuvre, naguère inconnu, cette vaste et sublime composition du *Moïse*, enfin compris.

Bientôt, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, où le nom d'Auber est impérissable, nous allons assister à un nouveau triomphe de l'homme illustre qui

dirige ici les études, et dont les ouvrages seront toujours les meilleures leçons.

Un troisième théâtre lyrique s'est ouvert, où déjà de brillants succès ont amené la foule, et qui sera, pour les jeunes compositeurs, un asile nouveau qu'on ne cessera d'encourager.

Cette grande époque impériale, que je m'honore d'avoir tout haut prédite, vient d'inspirer à un des professeurs qui m'écoutent, et que le public aime si justement, la brillante cantate de la *Fête des Arts*, riche par la musique autant que par la poésie, et dont les anciens lauréats du Conservatoire ont été les interprètes heureux.

Cette solennité, grâce à la bienveillance de S. M. l'Empereur, qui veut que tout ce qui est juste soit fait, et que tous les vieux services soient honorés, me donne l'occasion d'une bonne nouvelle, en me permettant de vous annoncer une haute distinction prochaine pour un des plus anciens professeurs du Conservatoire.

Jeunes élèves, que je vais avoir tant de plaisir à couronner, je compte trop d'amis parmi vos maîtres pour que vous n'ayez pas foi dans l'intérêt que je dois porter aux disciples.

Tant qu'il me sera permis de vous suivre dans votre carrière, croyez que je le ferai d'un œil attentif, et que mon appui, de cœur et d'âme, ne vous manquera jamais.

On le voit, le langage du cœur n'est pas moins familier à M. Romieu que la grande parole de l'histoire. M. le directeur général des beaux-arts sait rendre justice à tous, et encourager chacun en des termes qui doublent, pour ainsi dire, la valeur de ses jugements et le prix de ses éloges.

FÉLIX PIGEORY.

PROSE ET VERS.

ESSAI SUR L'ORGANISATION DES ARTS EN PROVINCE, par M. Ph. de Chennevières. — DE LA CONSERVATION ET DE LA RESTAURATION DES TABLEAUX, par M. Horsin Déon. — LE PAYSAGE APPRIS SEUL, par M. J. de la Rochenoire. — CARACTÈRES DES FIGURES D'ALEXANDRE LE GRAND ET DE ZÉNON, par M. A. Dechambre. — LES POÉSIES DE SAPHO, par M. Redarez-Saint-Remy. — SACRE ET COURONNEMENT DES ROIS ET DES EMPEREURS, par M. Chalon d'Argé. — FABLES NOUVELLES, par M[lles] Eugénie et Laure Fiot. — LES PHALÈNES, par M[me] Claudia Bachi.

Les fonctions publiques sont, en France, pour le grand nombre de ceux qui les remplissent, autant de raisons ou de prétextes de s'isoler dans le cercle plus ou moins rigoureux de leur devoir ; je ne blâme pas, tant s'en faut, cette coutume, mais on me permettra peut-être de trouver bon que parfois les hommes investis de la confiance du gouvernement sachent s'en montrer dignes, non-seulement en se tenant toujours à la hauteur de leur charge, mais encore en s'imposant à eux-mêmes un surcroît d'obligations, et en ne négligeant rien pour que l'expérience que journellement ils acquièrent devienne une richesse commune. Inspecteur des musées de province, M. de Chennevières aurait pu, comme d'autres, se borner à parcourir, à examiner, à surveiller les établissements de son ressort et à se reposer ensuite, jusqu'à une nouvelle tournée, avec la certitude qu'il avait régulièrement et consciencieusement accompli sa tâche. Tel n'a point été l'avis de ce laborieux inspecteur : les remarques qu'il avait faites, les notes qu'il avait recueillies sur sa route n'ont point été se perdre dans des rapports officiels qui rarement secouent la poussière des dossiers administratifs. M. de Chennevières a écrit et a parlé; ses notes ont pris la forme d'articles dans les journaux ; ses remarques se sont produites en discours dans des réunions spéciales ; puis, articles et discours ont été réunis en brochure, comme le travail sur le *Musée de Caen* dont j'ai parlé dans cette REVUE, et en petit livre, comme l'*Essai sur l'organisation des arts en province*, dont je vais dire un mot.

L'auteur, en effet, a rassemblé dans ce nouveau volume plusieurs dissertations fort lumineuses lues par lui en 1850 et 1851, à l'Institut des provinces, présidé par M. de Caumont, et tenant ses séances au palais du Luxembourg. M. de Chennevières envisage l'art provincial sous tant d'aspects, qu'il faut renoncer à suivre et à discuter un à un ses aperçus quand on ne veut, comme je le fais ici, qu'examiner rapidement son œuvre. Sur quelques points d'ailleurs, principalement en ce qui concerne la centralisation provinciale au profit des artistes départementaux, centralisation qui n'est qu'un nouveau système de décentralisation parisienne, je ne saurais être d'accord avec l'auteur; en revanche, j'accepte très-volontiers tout ce qu'il

propose au sujet des musées provinciaux, de l'ordre et de la classification à y introduire, aussi bien dans ceux qui existent déjà que dans ceux qui pourront être fondés par la suite. Les conseils municipaux, le clergé, les fabriques, les conservateurs de musées de départements, les amateurs, en un mot, tous les gens de goût, ne pourront que gagner à suivre les avis de M. de Chennevières, et il y a tant de pages instructives dans ce livre dont je borne ici l'analyse que l'on peut, sans trop d'indulgence, négliger celles qui participent du hors-d'œuvre ou qui sentent le paradoxe.

Quant à moi, l'écrirai-je? la partie qui m'a le moins charmé dans cet ouvrage est la première ligne : *Organisation des arts*. Ce titre m'a rappelé les plus mauvais jours de notre histoire et de notre littérature, après cette désastreuse époque de 1848, où les plus enragés démolisseurs n'avaient à la bouche que ce mot : *organisation*. On organisait la révolution, on organisait le travail, il n'y avait pas jusqu'aux professeurs d'adresse française qui, sur leurs affiches, n'organisassent la lutte, et pendant ce temps tout s'en allait à la dérive; la vieille société française mourait de bavardage, de fainéantise et de faim. Notre langue maternelle est ainsi faite : les mots vieillissent ou se corrompent comme les hommes; telle locution jadis employée par le père Bridaine en plein prône n'aurait plus cours aujourd'hui, même au théâtre. Il faut donc, jusqu'à nouvel ordre au moins, rayer ce substantif *organisation* de notre dictionnaire, et M. de Chennevières fera bien d'en trouver un autre si, comme je le souhaite, il publie une seconde édition de son livre.

La sérieuse inspection des musées de province a, comme on vient de le voir, inspiré à M. de Chennevières d'intéressants chapitres; les travaux de restaurateur des musées de l'État ont été, pour M. Horsin Déon, l'un de nos collaborateurs, le sujet d'un manuel que devraient posséder tous les amis des arts. Dans cet écrit ayant pour titre : *De la conservation et de la restauration des tableaux*, l'intelligent restaurateur, déposant un moment le pinceau pour la plume, a consigné les plus curieux et les plus utiles enseignements. Ce volume qui donne, outre les éléments de l'art du restaurateur, l'historique de la partie mécanique de la peinture depuis la renaissance jusqu'à nos jours, la classification de toutes les écoles, contient encore des recherches et notices d'un haut intérêt sur quelques grands maîtres; c'est à tous les points de vue un travail rudimentaire.

La partie pratique est la première sur laquelle M. Horsin Déon appelle et concentre les méditations de ses lecteurs. Les divers et si délicats procédés de l'enlevage, du rentoilage, du parquetage, sont abordés, définis et analysés les uns après les autres avec une lucidité qui n'est pas un des moindres mérites de l'œuvre. Viennent ensuite l'énumération des nombreux sinistres qui poursuivent la peinture à travers les siècles; les maladies avec leurs phases successives, ni plus ni moins que s'il s'agissait des plaies de l'humanité; puis l'exacte description de ce qu'on nomme les levés, les gerçures, les craquelures, les épidermés. A ce propos, l'auteur passe en revue les principales écoles et indique les maladies particulières à chacune d'elles.

Constater le mal sans présenter le remède, c'est rester à moitié chemin de sa tâche, et M. Horsin Déon prétend bien aller jusqu'au bout; le voilà donc qui entre dans les plus minutieux détails sur l'emploi des couleurs, des huiles, des vernis et des siccatifs; sur ce qu'on nomme les applications, les restaurations, les repeints, les ajoutés. Grande et périlleuse besogne que celle-là! Les Italiens soutiennent dans un proverbe que les traducteurs sont presque toujours des traîtres : *traduttore, traditore;* combien de chefs-d'œuvre ont été perdus ou compromis par la foule de ces artisans grossiers qui usurpent le titre de restaurateurs? Notre Louvre lui-même est criblé de blessures qui saignent encore; à ce sujet, j'ai publié il y a quelques années, dans l'*Artiste*, un article intitulé : *Les Ravageurs du Musée*. Peut-être objectera-t-on que M. Horsin Déon n'a pas l'initiative de son manuel et que parmi les règles qu'il enseigne, de même que parmi les préceptes ou les observations mises en avant par M. de Chennevières, un certain nombre ont déjà été exposés dans le *Traité de la peinture*, par le savant Paillot de Montabert. Il n'en demeure pas moins exact que nulle part, au moins pour ce qui concerne l'ouvrage de M. Horsin Déon, les instructions relatives.

l'art si précieux de conserver et de restaurer les peintures n'ont été plus logiquement réunies, déduites et mises en ordre que dans le livre dont ces lignes sont le bien imparfait résumé.

C'est encore le nom d'un de nos collaborateurs qui se présente sous notre plume, à la suite des titres de deux opuscules : *le Dessin appris seul; le Paysage et l'Ornement appris seuls*, lesquels, s'ils ne sont pas des traités essentiellement didactiques, sont, à coup sûr, de spirituelles boutades. M. Julien de la Rochenoire, peintre d'histoire, dont les œuvres ont plus d'une fois figuré à nos expositions annuelles est, la plume à la main, un véritable fantaisiste. Tout ce qui rappelle l'école lui donne des spasmes; rien ne lui est plus odieux que le dogmatisme; la règle en matière d'enseignement n'est à ses yeux que la plus exécrable des tyrannies, et volontiers il s'écrierait avec Berchoux :

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?

De même que des docteurs régulièrement diplômés et patentés par la Faculté ont eu l'audace de compiler de gros tomes sur la *Médecine sans médecin;* de même, M. Julien de la Rochenoire, avec un peu d'ingratitude peut-être, oubliant ses premières études et ses premiers succès, dit à ceux qui commencent : « Secouez le joug, passez-vous de maître; ou plutôt ce professeur que vous cherchez, et qui vous coûtera sans doute fort cher, le voilà, tout près de vous, non en chair et en os, avec une paire de lunettes sur le nez, un crâne dénudé, une mâchoire en ruines, ayant la pituite et prenant du tabac, le voilà ce professeur, toujours prêt à vous obéir et jamais à vous commander, le voilà, sous forme de deux légères brochures, pour la bagatelle d'un franc! » Aux élèves, je dirai, moi : « Ne désertez pas l'école, mais lisez, méditez les théories tant soit peu humoristiques de M. Julien de la Rochenoire, vous en tirerez toujours quelque chose, et vous n'aurez pas perdu votre temps. »

Un médecin, M. Dechambre, a récemment lu à l'Académie des beaux-arts, et vient de publier un mémoire qu'il appelle modestement un opuscule sur les *caractères des figures d'Alexandre le Grand et de Zénon le Stoïcien*. André Vesale, médecin de Philippe II, a fait imprimer à Anvers, si je ne me trompe, un magnifique *traité d'anatomie*, œuvre dans laquelle il a été aidé pour ce qui concernait les planches, par un des plus grands peintres de son siècle. Jadis, c'était l'art qui complétait la science, aujourd'hui c'est la science qui vient en aide à l'art. Les études de M. Dechambre ont porté sur deux marbres de notre musée des antiques : l'Hermès Alexandre, et l'Hermès Zénon. Ces bustes, vivement éclairés par le flambeau de la médecine, attestent que le grand conquérant et le grand philosophe étaient atteints l'un et l'autre d'une incurable difformité, provenant de la déviation de l'épine dorsale et de désordre dans la structure du cou, infirmité que l'on nomme communément torticolis. Mais un stoïcien comme Zénon, un dominateur comme le fils de Philippe de Macédoine ont-ils jamais pu être ainsi maltraités par la nature? Ces bustes sont difformes, donc ils ne sont pas la copie fidèle des originaux. M. Dechambre répond d'une manière presque péremptoire à cette argumentation, au moins paradoxale. Avant d'entrer dans le domaine de la psychologie, avant d'aborder et de décrire au point de vue anatomique la caractéristique des figures de Zénon et d'Alexandre, il établit au moins pour ce qui concerne l'Hermès Alexandre par le témoignage de l'histoire, des dates, des inscriptions et de la provenance, que ce marbre grec est bien l'exacte reproduction des traits du conquérant des Indes; pour ce qui regarde le philosophe, il n'a, il est vrai pour lui, que l'autorité des textes; mais cette autorité, rapprochée de quelques autres circonstances, ne laisse guère plus de doute sur l'authenticité de ce second marbre pentélique qu'il ne saurait y en avoir sur le premier. Peut-être, au surplus, l'érudit conservateur du Musée des antiques, M. Adrien de Longperrier jugera-t-il opportun d'intervenir un jour ou l'autre dans cette grave controverse et de faire connaître son opinion sur cette matière, si digne à tous égards de captiver l'attention des archéologues.

Dans tous les cas, et dès à présent, les recherches de M. le docteur Dechambre ont obtenu un résultat immense; elle prouvent que cet idéalisme grec tant vanté, n'était pas, à beaucoup près, exclusif de la réalité. Les anciens, comme le dit M. Dechambre, *faisaient vrai*,

ce qui ne les empêchait pas de *faire beau;* l'Hermès Zénon et l'Hermès Alexandre appuient victorieusement cette assertion, et démontrent que, même en matière d'art, rien n'est beau que le vrai.

Toujours sous prétexte de courir après la vérité, l'époque actuelle paraît se complaire aux réhabilitations. Quel que soit le but où ils tendent, ces sortes de tours de force ont assez ordinairement l'avantage de piquer la curiosité publique. Dans son *Histoire des Girondins*, M. de Lamartine a réhabilité le citoyen Maximilien de Robespierre. Un autre républicain, la bête fauve qui répondait au nom de Marat, a été porté du Panthéon au Capitole par M. Villaumez, avocat et auteur d'une *Histoire de la révolution française*, qu'il aurait mieux fait d'intituler le Panégyrique de la Terreur. Récemment, l'impudique épouse de Claude, cette éhontée Messaline, a été, en plein Théâtre-Français, couronnée de roses sans tache. Voici que passant à de plus doux loisirs, un poëte, M. Redarez-Saint-Remy, venge la mémoire de Sapho des souillures qui la flétrissent depuis tantôt trois mille ans. Non! Sapho n'est point cette Lesbienne qu'on nous a jusqu'à présent appris à méconnaître et à mépriser! Jamais elle n'a permis à sa muse de descendre même à l'idée d'impossibles amours; sa passion désespérée pour Phaon n'est qu'une fable ou une méprise. Ouvrez l'*Iconographie grecque* de Visconti, ce précieux livre que M. le docteur Dechambre citait tout à l'heure à propos d'Alexandre et de Zénon, et vous y verrez qu'on a calomnieusement mis sur le compte de la Sapho de Mitylène je ne sais quelle aventure, qui aurait eu pour héroïne une Sapho d'Érèse. Qu'importent les révélations d'Ovide et d'Horace, qui n'étaient sans doute que des rivaux jaloux! Français et galant jusqu'au bout, M. Redarez-Saint-Remy proteste même contre la laideur de son inspirée; pour peu qu'on le contrarie, il ira jusqu'à soutenir que Mme de Staël a été une Eucharis.

Sapho a donc été la vertu et la beauté mêmes, je le veux; mais cela ne suffit point encore à son panégyriste. L'Hymne à Vénus, qui nous a été conservé par Denys d'Halicarnasse, fait amèrement regretter que les neuf livres d'Odes, desquels cet hymne faisait partie, aient disparu dans le tourbillon des âges. M. Redarez-Saint-Remy a demandé à Longin une autre pièce de sa bien-aimée muse; il a tiré de l'*Anthologie* un certain nombre d'autres fragments, et avec ces lambeaux plus ou moins apocryphes, il a refait sept livres d'Odes sur neuf. On ne saurait savoir trop de gré à l'auteur pour les peines infinies qu'ont dû lui occasionner de semblables recherches; le scholiaste a précédé le poëte dans cette œuvre où la conscience marche l'égale du bon vouloir, et, en maints endroits, du talent.

Le volume de M. Chalon d'Argé ayant pour titre : *Sacre et couronnement des rois et des empereurs en France*, est presque, à l'heure qu'il est, une actualité. Je reprocherai seulement à ce livre qui a dû coûter à son auteur de longues et fatigantes investigations à travers les obscurités et le vieux langage de nos anciens chroniqueurs, l'absence de toute préface, de toute division en chapitres ou en paragraphes, enfin le manque d'une table des matières où l'on puisse, du premier coup d'œil, trouver l'époque, le sacre, le couronnement que l'on cherche. A part cette omission, qui n'a d'autre inconvénient que celui de condamner le lecteur à la patience, le livre de M. Chalon d'Argé, plein de faits et de descriptions présentés dans un ordre fort méthodique, est un splendide reflet de nos annales, rehaussé d'une merveilleuse couleur locale, depuis les cérémonies que les Francs accomplissaient pour la reconnaissance de leur chef à Trèves, puis en Brabant, dans le pays de Liége, au bord de l'Escaut, sous Pharamond et sous Clovis, jusqu'aux inouïes magnificences des sacres de Louis XIV, Louis XV, Louis XVI et au couronnement de l'empereur Napoléon Ier.

L'apologue a toujours été, à mon sens, la distraction des cœurs honnêtes : le bossu Ésope, l'affranchi Phèdre, le moraliste persan Saadi, le bon La Fontaine, le chevalier de Florian, auteur d'*Estelle et Némorin*, M. Viennet lui-même, sont là pour attester que le fabuliste est de sa nature un être vertueux, sans quoi il ne serait pas fabuliste. J'aime donc à rencontrer sur mon chemin deux sœurs, deux jeunes filles sans doute, abritant leurs aimables têtes sous l'aile de la même muse, s'inspirant de la même pensée, vivant du même travail, et laissant

tomber de leurs plumes légères un petit volume de moralités comme elles égraineraient de leurs mains blanches un collier de corail. Mlles Eugénie et Laure Fiot s'étaient révélées au monde des lettres par une épître en vers sur les *Beautés et l'influence du christianisme*; leurs *Fables nouvelles* sont un heureux pas de plus dans le sentier poétique.

Un dernier recueil de poésie attend mon examen. Les *Phalènes* de Mme Claudia Bachi se divisent en trois parties; la première a pour titre les *Phalènes*, la seconde se nomme *Flavie*, la troisième est une suite de *Pensées* en prose presque toutes émanées d'un cœur meurtri. D'abord, pourquoi cette dénomination de phalènes? les papillons de nuit, les papillons noirs, c'est-à-dire les vilains songes, les mauvais rêves! Ces différentes pièces, je le sais bien, ont presque toutes une couleur mélancolique; c'est moins la méditation que la tristesse, plutôt le regret que le souvenir, mais enfin, il ne faut pas, même en vers, désespérer à ce point de soi-même et des autres. La pâle image de Flavie se dessine sur un azur plus sombre encore. Cette Flavie serait-elle par hasard un portrait d'après nature comme l'Éléonore du chevalier de Parny? Plaignez Flavie, qui ne peut plus aimer, parce qu'elle a beaucoup aimé :

D'abord ma sœur, ma mère, puis un homme
Au cœur étroit, au physique imposteur,
Dont le front noble et le regard, en somme,
Ne prouvaient rien et faisaient mon bonheur.

Hélas! vous le voyez bien, la pauvre, la désolée Flavie n'aime plus, parce que, comme Madeleine, elle a trop aimé, et surtout parce qu'elle a trente ans. N'est-ce que cela? Pour réparer une faute ou pour revenir d'une erreur, croyez-moi, ô femme de Balzac! il n'est jamais trop tard.

Georges GUÉNOT.

LA SURINTENDANCE DES THÉATRES.

A M. Félix Pigeory.

Puisque les questions musicales sont à l'ordre du jour, monsieur, et qu'hier encore la parole éloquente de M. le directeur général des beaux-arts retentissait sous les voûtes du Conservatoire, permettez à un musicien passionné pour la gloire de son pays de vous soumettre quelques observations.

Le monde artistique se préoccupe beaucoup des mesures que prépare le gouvernement pour donner à l'art musical l'impulsion qui lui est indispensable afin de suivre le mouvement universel. On dit que l'État va reprendre la direction des théâtres subventionnés; que l'Opéra, les Italiens, l'Opéra-Comique, les Français et l'Odéon vont rentrer dans le giron de la liste civile. Ces cinq théâtres, ainsi que la chapelle du château, feraient partie d'une direction unique ayant pour chef un intendant général, qui déléguerait son autorité à des hommes spéciaux pour administrer chaque théâtre. L'excellence de toutes ces améliorations est hors de doute : d'ordinaire, en effet, les scènes lyriques ont à leur tête des hommes dont je ne conteste pas les capacités administratives, mais dont je suspecte les connaissances musicales. Aussi voyez ce qui se passe : le goût de la musique est assez répandu chez nous pour remplir chaque soir les théâtres qui exploitent cette spécialité, et qui reçoivent, en conséquence, de grosses subventions; malgré cela, la plupart du temps, ils ne font pas leurs frais.

Est-ce là, je le demande, une preuve d'habileté, d'expérience et de pratique? Doit-on s'étonner d'un tel résultat, quand on considère que trop souvent les directeurs investis de la confiance et du privilége du gouvernement savent tout, hormis ce qu'ils devraient savoir, c'est-à-dire le rudiment des choses musicales qui permet de distinguer un bon ouvrage d'un ouvrage médiocre; un artiste de talent d'un chanteur vulgaire ou d'une doublure? N'a-t-on pas vu dernièrement notre première scène ne pas admettre, ou laisser partir lorsqu'il ne dépendait que d'elle de les garder, des talents de premier ordre : Sophie Cruvelli, Mario, Gardoni, Bettini et autres, qu'elle n'a appréciés et regrettés que quand ils ont fait la fortune des théâtres étrangers ou d'entreprises rivales?

Tout permet donc de croire qu'une surintendance ayant pour titulaire quelque noble esprit plein du souvenir des anciens protecteurs des arts, un Richelieu, un La Rochefoucauld, un La Ferté, un Pastoret, un de Luynes, changerait efficacement l'état actuel des choses. Soyez d'ailleurs bien convaincu qu'à son tour le surintendant saurait trouver son personnel dirigeant; que les Girard, les Panseron, les Batton, les Tulou, les Zimmermann et tant d'autres, ne lui manqueraient pas, et que parmi les artistes dignes de ce nom, tous se disputeraient l'honneur d'être ses lieutenants dans les diverses parties de son harmonieux empire.

En somme, la supériorité des anciennes surintendances sur le système industriel suivi depuis

vingt-deux ans ne saurait sérieusement être discutée. L'art ne s'afferme point, ne se met point en régie comme une exploitation commerciale; l'art quelle que soit l'enveloppe qu'il lui plaise de revêtir, n'est point une marchandise. Pour ne parler ici que des chanteurs, la suppression des pensions n'a été un avantage que pour les grands; elle demeure une ruine flagrante pour les petits. Jadis la cassette royale, pourvoyant aux besoins des théâtres, ne songeait à en tirer aucun lucre, et en certains cas comblait les déficit, sans que personne s'en aperçût; aujourd'hui un directeur, j'allais écrire un fermier général, réalisant des bénéfices, les met fort soigneusement dans sa poche; la fortune, au contraire, le trahit elle? voit-il s'entasser à son seuil le papier timbré de la faillite, tout aussitôt il crie au secours et le gouvernement, par respect pour la subvention, pour le caractère semi-officiel du théâtre, pour lui-même, et que sais-je? pour l'impresario malheureux; le gouvernement ouvre un crédit extraordinaire ou paye les dettes Où est alors l'avantage pour l'art? Où est même le profit pour les finances de l'État?

Espérons donc, monsieur, qu'en faisant entrer les théâtres subventionnés dans les attributions de la liste civile, cette noble mesure donnera satisfaction à l'opinion publique, et fera plus pour l'art musical que les sacrifices auxquels parfois on se résigne pour conjurer un sinistre directorial.

PASDELOUP.

Paris, 13 décembre.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS

BULLETIN N° 483.

Séance du mardi 7 décembre 1852.

PRÉSIDENCE DE M. PERON, VICE-PRÉSIDENT.

La séance est ouverte à huit heures précises. M. le secrétaire général n'étant point encore présent, M. Alexandre Tessier, l'un des secrétaires adjoints, donne lecture du procès-verbal de la séance du mardi 16 novembre 1852. Aucune réclamation ne s'élevant contre cette rédaction, elle est mise aux voix et adoptée.

M. Blondin, récemment admis membre de la société, est annoncé par M. le président. La présence de ce nouveau collègue excite les plus vives sympathies.

M. le président annonce la perte que la société vient de faire en la personne de M. Huvé, architecte, membre de l'Institut; il exprime les regrets et les sympathies que doit emporter un collègue qui obtint pendant deux fois les honneurs de la présidence.

La correspondance comprend :

1° Une lettre de M. Rohault de Fleury, par laquelle ce collègue remercie la Société du titre de membre honoraire qu'elle lui a donné;

2° Cinq numéros du journal anglais *the Builder*, qui sont renvoyés à M. Blondin;

3° Une lettre de M. de Haldat, membre de la Société des sciences, lettres et arts de Nancy, dans laquelle il envoie le bon pour retirer le volume des mémoires de la Société dont il est l'organe. Ce bon est remis à M. Martin, chargé de retirer le volume indiqué;

4° Une lettre de M. Germain, de la Société des arts, sciences et belles-lettres du département du Var, accompagnant les bulletins des années 1851 et 1852 de cette Société;

5° Une lettre de M. Berville, secrétaire perpétuel de la Société philotechnique, contenant l'envoi de quatre billets de leur séance publique. Ces billets sont distribués aux membres du bureau et M. le secrétaire général est chargé d'adresser les remercîments de la Société libre des Beaux-Arts;

6° Une lettre de M. Degranges, secrétaire général de l'Académie nationale des sciences, belles-letttres et arts de Bordeaux, annonçant l'envoi des actes de sa Société pour l'année 1852;

7° Une lettre de M. Félix Pigeory, par laquelle il demande la liste exacte des membres de la Société qui doivent recevoir le journal pendant l'année 1853. Cette lettre est renvoyée au bureau pour donner suite à cette demande;

8° Une lettre de M. Marjolin, secrétaire de la Société de chirurgie de Paris, par laquelle il offre les publications de la Société de chirurgie, remontant à dix années, en échange des Annales de la Société libre des Beaux-Arts. Cette lettre est renvoyée au comité administratif;

9° Une lettre de M. Colin, archiviste de la Société, renfermant l'état trimestriel de toutes les pièces qui sont entrées dans les archives pendant le troisième trimestre 1852.

10° Une lettre de M. Chaudet, en réponse à la demande qui lui avait été faite de son opinion sur les propylées de l'acropole d'Athènes, dont il a précédemment soumis à la Société un

travail consciencieux; cet honorable architecte ne pouvant apprécier par lui-même la valeur archéologique de ce qui vient d'être exhumé, ne peut parler que d'après ce qui en a été publié. Il rappelle à cet effet les lettres adressées à M. le ministre les 19 et 29 juin dernier, et ce qui a été écrit dans le *Moniteur* du 16 novembre. Quoi qu'il en soit, et d'après les mesures qu'il a prises en 1845, il mentionne que la voie rampante composant l'escalier romain avait trois mètres soixante et quinze centimètres de largeur, ce qui explique peu l'opinion dans laquelle on est, à savoir que la porte qu'on suppose y avoir donné accès n'est que d'un mètre quatre-vingts centimètres de largeur moyenne. M. Chaudet se met à la disposition de la Société dans le cas ou de nouveaux renseignements lui arriveraient;

11° Un programme des prix proposés pour les années 1853, 1854 et 1855, par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen. Ce programme contient en outre des prix pour les travaux littéraires, des encouragements aux beaux-arts; ainsi l'Académie décernera des médailles d'encouragement aux artistes nés ou domiciliés dans un des cinq départements de l'ancienne Normandie qui, pendant les trois années comprises entre le mois d'août 1852 au mois d'août 1855, se seront le plus distingués dans les beaux-arts;

12° Un programme des prix proposés par la Société libre d'émulation de Rouen pour les années 1853-1854-1855. Ce programme est déposé aux archives et mis à la disposition de MM. les membres de la Société;

13° Trois volumes des Mémoires de la Société nationale archéologique du midi de la France représentant les 6ᵉ, 7ᵉ et 8ᵉ livraisons du tome VI. Ces brochures sont envoyées à l'examen de M. Bourla.

14° Un appendice à l'ouvrage intitulé : *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël*, par M. Quatremère de Quincy, accompagné de renseignements sur divers artistes, envoyé à la Société par le baron du Noyer, membre de l'Institut, par l'entremise de son collègue M. Gatteaux, membre de la Société. Cet ouvrage, tiré en petit nombre d'exemplaires, est reçu avec une vive satisfaction. M. Gélée, graveur, est chargé de présenter un rapport à la Société, qui vote un double remercîment, soit à l'auteur de cet ouvrage, soit à l'intermédiaire qui nous le fait parvenir.

La correspondance terminée, M. Husson annonce que le modèle de la statue d'Eustache Lesueur, destinée au jardin du Luxembourg, est sur le point d'être terminée. Il décide que la commission chargée de diriger ses travaux se rendra dans son atelier, rue Notre-Dame des Champs, n° 4. M. le président fixe cette réunion au lundi 13 courant à midi, et il annonce qu'avis en sera donné à MM. les membres de la commission. De son côté, M. Husson prévient tous ses collègues qu'il les recevra pendant huit jours, à partir du 15 courant, de midi jusqu'à trois heures.

Au sujet de la réimpression des règlements, M. Péron demande qu'une commission soit nommée dans le but d'examiner sérieusement toutes les améliorations à apporter aux statuts avant de les faire réimprimer.

M. Maillet fait, au nom de M. Bideau, la lecture d'un travail ayant pour titre : *Du Progrès dans les beaux-arts*. Ce travail, dans lequel M. Bideau démontre clairement que tout en ce monde naît, croît, brille un moment, décroît et tombe ensuite, déduit de ce raisonnement que l'esprit humain, comme toutes les autres œuvres du Créateur, ne peut atteindre qu'un degré de perfection au delà duquel il s'affaiblit et s'éteint. M. Bideau applique sa théorie aux travaux des artistes, et il termine en les engageant à marcher franchement dans la perfection du beau et du vrai; soit pour faire disparaître toutes les compositions secondaires, soit pour faire marcher les arts dans un état de progrès, soit pour arrêter ou du moins retarder l'époque de décroissance inévitable à tout ce qui est humain.

M. Vavin fait son rapport sur les volumes du Recueil des Actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux du 1ᵉʳ trimestre 1852. Les conclusions du rapport tendent à faire déposer l'ouvrage aux archives, lequel y est renvoyé avec le rapport de M. Vavin.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi
21 décembre 1852.

1° Lecture du procès-verbal de la séance du

mardi 7 décembre 1852; 2° Correspondance; 3° Rapport de M. Bourla sur les Mémoires publiés par l'Académie royale de Metz pendant les années 1835, 36, 37, 39, 40; 4° Nomination d'un président ou vice-président de la section des amateurs; 5° Discussion sur une question importante relative aux intérêts de la Société.

Le secrétaire général,
I. MOULLARD (du Comtat).

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Théatre-Français, *Sullivan*. — Odéon, *Grandeur et Décadence de M. Prudhomme*. — Vaudeville, *les Paniers de la comtesse*, *le Chêne et le Roseau*. — Gymnase, *le Fils de famille*. — Palais-Royal, *la Femme aux œufs d'or*. — Ambigu, *Jean le cocher*. — Gaîté, *la Bergère des Alpes*. — Variétés, *Taconnet*.

Nous avons bien des dettes à payer, et si l'on doit s'enrichir, comme dit le proverbe, en payant ses dettes, enrichissons-nous. Les pièces dont nous transcrivons les titres se jouent d'ailleurs tous les soirs sur les divers théâtres de Paris; il n'est pas trop tard pour en parler.

Commençons par le *Sullivan* de M. Mélesville. Cette comédie possède plus d'intérêt que de nouveauté. Elle est d'un homme expérimenté, lequel a employé pour la faire beaucoup d'autres comédies qu'il a vues ou faites lui-même. Il n'est pas rare, sans compter *la Fausse Agnès*, qu'on voie au théâtre un personnage jouer un rôle pour donner de soi une mauvaise opinion et écarter une idée de mariage; mais M. Mélesville a rendu la situation plus piquante en mettant les vrais sentiments du personnage en opposition avec le rôle qu'il a pris. Sullivan, acteur célèbre (on raconte que cela est arrivé à Garrick), est prié par un père de détruire lui-même l'amour romanesque que sa fille a conçu pour lui, après l'avoir vu jouer. Il y consent. Qu'advient-il lorsqu'il se trouve en présence de la jeune fille? il reconnaît la figure même qui l'électrisait au théâtre et qu'il adorait en secret. Cependant, fidèle à sa parole, il simule la grossièreté des manières et jusqu'à l'ivresse; il cherche à se faire mépriser, et il y réussirait si un rival maladroit ne découvrait la ruse à temps pour le rendre heureux malgré lui. M. Mélesville a tiré parti de ce sujet en homme qui connaît, comme nous l'avons dit, les ressources de son art; mais il a manqué un peu aux convenances morales et sociales en poussant la jeune fille jusque dans le cabinet de Sullivan. J'ai bien peur que la démarche imprudente de cette aimable enfant ne s'oppose au concours pour le prix de vertu Les baillis qui sont chargés de la récompense instituée en l'honneur de la pièce la plus favorable au progrès des mœurs, ne sauraient couronner cette rosière sans remords. Mlle Favart met du reste tant de décence et de grâce dans son jeu, qu'elle peut plaider en faveur de l'auteur. Provost, Brindeau, Got, forment un ensemble parfait; et cette comédie a obtenu un plein succès.

Plein succès aussi au théâtre de l'Odéon. *La Grandeur et la Décadence de M. Prudhomme*, qui fera suite à *la Grandeur et à la Décadence de César Birotteau*, offre, sous les traits d'un artiste-auteur, M. Henri Monnier, une figure très-réjouissante. M. Prudhomme est l'homme médiocre aux mots emphatiques, qui se croit important dans l'État, et qui cache le vide de ses pensées sous la gravité de son extérieur. M. Prudhomme déteste cordialement les peintres, qu'il appelle des rapins, et les hommes de lettres qu'il traite d'écrivassiers. C'est le type que les artistes, à tort ou à raison, ont surnommé bourgeois. Il faut le voir se prendre au sérieux, se pavaner dans sa famille, recevoir un sabre d'honneur, et jurer de défendre ou de combattre au besoin les institutions de son pays. Henri Monnier représente au naturel ce personnage de sa création, avec lequel il a vécu durant de longues années, et qu'il a su populariser par la plume et par le crayon. Les artistes de l'Odéon se sont distingués à côté de lui, et M[me] Grassau entre autres a fait preuve de qualités vraiment comiques.

M. Léon Gozlan a mis tout son esprit dans les *Paniers de la comtesse*, assez larges pour recevoir en plus dans un moment critique le mari et l'amant de la noble dame. M[lle] Déjazet, très-bien secondée par Félix, chante, danse et joue à ravir ce petit acte qui,

sans les couplets dont il a plu à l'auteur de l'entremêler, serait une véritable comédie. Le *Chêne et le Roseau*, comédie distinguée de deux hommes distingués, a également réussi. M. Galoppe d'Onquaire, auteur de cette jolie pièce de *la Femme de quarante ans*, qui a rétabli à une certaine époque la fortune du Théâtre-Français, rentre heureusement dans la carrière dramatique.

Le Gymnase, car tous les théâtres en ce moment sont en voie de prospérité, le Gymnase triomphe de son côté avec le *Fils de famille*, supérieurement joué par Bressant, Lafontaine et Mme Rose-Chéri. C'est là un des bons vaudevilles de M. Bayard, et qui fera attendre patiemment *la Cabane de l'oncle Tom*. On sait que la *Cabane de l'oncle Tom* est à l'étude partout, et que les blancs vont céder le pas aux nègres sur les principaux théâtres de Paris. Une foule de pièces de couleur se préparent, et ceux qui aiment les couleurs et surtout la couleur noire, se trouveront satisfaits.

Au Palais-Royal, *la Femme aux œufs d'or*, de MM. Clairville et Dumanoir, a donné lieu à une très-agréable actrice, Mlle Aline Duval, de se montrer sous divers aspects. Vive andalouse, anglaise susceptible et brillant cavalier, elle joue trois rôles à merveille. Hyacinthe, vivant aux dépens de deux oncles qu'il berce, sans être marié, de l'espoir de sa postérité, est très-amusant. Éclat de rire continu.

M. Bouchardy, pour qui le mélodrame n'a point de secrets, et dont les combinaisons ont dépassé toutes celles des Pixérécourt et des Ducange, est rentré dans l'arène de l'Ambigu après un long silence. Achille est sorti de sa tente. *Jean le Cocher* a mené sa carriole aux grands applaudissements du public des boulevards. On trouve dans cette œuvre, après des situations fortes, des scènes très-délicates et très-bien faites, qui ne seraient nullement déplacées sur un théâtre d'un ordre supérieur. Mme Guyon, la belle et émouvante actrice, Saint-Ernest et Chilly, excellents comédiens, Laurent, qui est leur égal, vaudront à M. Bouchardy une réussite prolongée, et ajourneront, là aussi, une *Cabane de l'oncle Tom*.

Ce sera le théâtre de la Gaieté qui mettra probablement en scène le premier cette fameuse cabane, en empruntant à Mme Harrier-Stowe les péripéties de son roman américain. Un de ses traducteurs, M. Léon de Wailly, s'est chargé, dit-on, de ce travail. Cependant *la Bergère des Alpes*, si charmante dans la personne de Mme Naptal, pourrait bien aussi retarder longtemps cette apparition. Vous verrez que les trois cabanes s'élèveront ensemble et que le public ne saura plus dans laquelle entrer.

N'oublions pas *Taconnet* au théâtre des Variétés. Qui pourrait oublier Frédérick Lemaitre? Quelle que soit la scène où Frédérick se pose, il se pose en grand acteur, et sa puissance trouve moyen de s'y développer. Nul ne met plus en relief ses sentiments, et ne s'empare plus profondément de l'âme du spectateur, nul n'apporte dans ses créations une physionomie plus variée, et n'entre plus intimement dans l'esprit de son rôle. Il a le feu sacré; il a la passion, ce don céleste; il vivifie tout ce qu'il touche. Il émeut parce qu'il est ému. Le cordonnier Taconnet, déguisé en vieux gentilhomme, en espèce de marquis de Ximenès donnant une leçon aux comédiens français, est aussi beau que Ruy-Blas. Quelle chaleur! Quelle vérité! A côté de lui, Mme Clarisse Miroy joue une commère des halles avec une verve qui ferait mourir de joie Vadé, s'il ressuscitait pour la voir.

Qu'il nous soit permis, en terminant cette revue rapide, de signaler à l'attention des dilettanti les nouvelles compositions musicales de Prudent, si originales, et des meilleures qui soient sorties de la main de cet éminent artiste, et un véritable tour de force que vient d'accomplir avec grâce M. Charles Manry, compositeur de mérite, en mettant en musique quelques-uns des plus charmants sonnets de M. Évariste Boulay-Paty. Ces sonnets, que l'Académie a couronnés, ont obtenu là un prix plus difficile encore; ils ne se contentent pas d'être sans défauts, ils se prêtent aux inspirations des musiciens, ce à quoi Boileau n'avait pas songé; mais Boileau pouvait-il songer à tout!

Hippolyte LUCAS.

Une nouveauté lyrique a fait son apparition durant cette quinzaine au théâtre Italien : *Luisa Miller*, une des dernières œuvres de

Verdi, a eu des chances diverses en Italie et en Allemagne. Le sujet, d'un mélodramatique allemand, c'est-à-dire d'un lugubre exagéré, a poussé le compositeur au delà des limites de son talent qui se plaît aux scènes terribles. Les qualités qui ont fait le succès de *Nabucco*, *d'Ernani*, d'*I Foscari*, n'apparaissent qu'à de longs intervalles dans cette partition où la science occupe une bien plus grande place que la mélodie. Il semble cependant difficile que l'exécution ait jamais pu être supérieure à ce qu'elle est ici avec des interprètes doués d'autant de moyens et de jeunesse que la Cruvelli, Bettini et le débutant Valli, baryton quelque peu ému toutefois à sa première entrée en scène. L'Opéra répète une traduction de *Luisa Miller*, par M. Paccini. La représentation d'un même ouvrage sur nos deux grandes scènes lyriques sera pour les amateurs le sujet d'un curieux parallèle.

MÉLANGES.

15 décembre.

Le *Constitutionnel* veut bien se souvenir de nous. On lisait ce qui suit à la date du 8 de ce mois dans cet important journal : « Deux copies exactes de la colonne impériales de la place Vendôme, avec tous ses bas-reliefs, mais réduite à la hauteur d'un mètre, ont été exécutées. L'une est déposée aux Tuileries, l'autre est à l'hôtel des Monnaies. La première était surmontée de l'effigie de Napoléon avec la redingote historique, d'après la statue de M. Seurre; l'autre, de la figure en costume impérial, d'après Chaudet. Une substitution vient d'être opérée. C'est maintenant la statue impériale qui couronne le modèle en bronze placé dans les appartements des Tuileries. On aperçoit dans ce fait la confirmation de la nouvelle donnée par LA REVUE DES BEAUX-ARTS, qu'on allait rendre à la colonne Vendôme la belle statue de Chaudet. »

— Les travaux de construction et d'embellissement de l'Élysée se poursuivent d'après les premiers plans, bien qu'il soit à peu près certain que l'Empereur ayant fixé sa résidence d'hiver aux Tuileries n'habitera plus ce palais. L'Élysée, ainsi agrandi, deviendrait, à ce qu'on suppose, la demeure du roi Jérôme, ou de la grande-duchesse douairière Stéphanie de Bade.

— On peut, dès aujourd'hui, considérer comme certain, que la statuaire tiendra une majestueuse place dans le Louvre achevé. Les trois grands espaces compris entre les ailes monumentales du palais de Charles V réuni à celui de Catherine de Médicis, seront ornés de trois bronzes équestres, supportés par de riches piédestaux en marbre, dans l'ordre qui suit : au centre du Carrousel, la statue de l'empereur Napoléon Ier, auquel revient l'honneur du projet d'achèvement; plus loin, vers le pavillon du Louvre, dans le square entre les deux galeries en avant-corps qu'élève M. Visconti, Louis XIV, dont la gloire est inséparable de la façade du bord de l'eau et de l'immortelle colonnade; enfin, au milieu de la grande cour intérieure, la statue de François Ier, qui compte parmi les nombreuses illustrations de son règne l'aile de Pierre Lescot. A propos de ce dernier hommage, voici ce qu'écrivait, en 1846, M. Félix Pigeory, dans son beau livre sur les *Monuments de Paris au XIXe siècle :* « Nous voudrions voir au milieu de cette cour, l'image du prince qui en a posé la première pierre, de ce monarque qui, chez nous, attache son nom à la renaissance des arts, et qui n'a de statue nulle part; nous voudrions voir sur son coursier le brillant vaincu de Pavie. » Ces lignes, qui n'ont été durant sept années qu'un simple vœu, sont à la veille de devenir une prophétie.

— Suivant toute apparence, l'Exposition des œuvres des artistes vivants aura encore lieu l'année prochaine au Palais-Royal; cependant il est sérieusement question d'affecter à la demeure du prince Murat l'ancien palais du cardinal Richelieu et de Louis XIII. Un nouveau local devient alors nécessaire pour l'état-major de la garde nationale, et il faudra, en attendant l'achèvement du Louvre et du palais de l'industrie, supprimer les appropriations provisoires et chercher un autre emplacement pour nos Salons artistiques.

— Depuis plus de trente ans, l'Opéra de la rue Lepelletier, fait de bois et de plâtre, est une salle *provisoire*, de même que le théâtre

de la Porte Saint-Martin, bâti par Lenoir il y a trois quarts de siècle. Ce long provisoire de l'Académie impériale de musique est, dit-on, sur le point de finir, si le gouvernement accepte les offres d'une compagnie qui se forme, et qui, moyennant certains priviléges, s'engagerait à bâtir, après s'être préalablement entendue avec le noble propriétaire, un Opéra définitif, en pierre et en fer, sur l'emplacement du vaste hôtel d'Osmont. Le cas échéant, la rue Basse-du-Rempart serait supprimée et la chaussée élevée au niveau du boulevard, sur lequel notre premier temple lyrique développerait monumentalement sa façade.

— Par une sorte de contradiction facile d'ailleurs à expliquer, MM. Duc et Dommey, architectes du palais de justice, qui, lors de l'administration de M. le comte de Rambuteau, avaient protesté plus haut que personne contre la décision du conseil municipal relative à l'établissement de la rue de la Sainte-Chapelle et au maintien de l'îlot de maisons qui masquent ce côté du palais sur la rive gauche de la Seine, MM. Duc et Dommey désirent aujourd'hui que cet état de choses soit maintenu, parce que la façade qu'ils ont élevée sur ce point, conforme par la disposition et la simplicité de ses lignes à la largeur et à la perspective de la rue, cesserait d'être en harmonie avec l'ensemble si on la découvrait jusqu'à la rivière. Cette considération, sans doute très-péremptoire au point de vue de l'art, sera-t-elle assez puissante pour arrêter le beau, l'utile projet d'isolement absolu du palais de justice ?

—L'hôtel situé à l'angle de la rue des Pyramides et de la rue de Rivoli, en face du pavillon Marsan, cet hôtel qui appartient à l'État, dont M. Viollet Leduc, architecte de Notre-Dame, a, pendant quelque temps, occupé le quatrième étage, et qui a eu des fortunes si diverses depuis la police montagnarde du citoyen Sobrier jusqu'à la caserne dont il tient lieu aujourd'hui, cette vaste propriété, restaurée et embellie ainsi qu'il convient, est, dit-on, à la veille d'être habitée par M. le maréchal Magnan, commandant en chef de l'armée de Paris.

— Le vieux droit monarchique de France interdisait au souverain de rien posséder en propre, parce que, n'ayant point à surveiller sa fortune et ses domaines privés, il était d'autant mieux à même de diriger toute sa sollicitude sur la fortune et les domaines de l'État. Jamais cette vérité ne s'est manifesté avec plus d'évidence que depuis les événements qui ont changé la face gouvernementale du pays. Il n'est point une grande œuvre d'art ou d'utilité publique sur laquelle l'Empereur ne s'impose le devoir de porter son attention. Entre les travaux d'embellissement dont S. M. a examiné les études figurent les nouveaux plans du bois de Boulogne, par M. Hittorf, architecte des Champs-Élysées. Ces plans, dressés sur une vaste échelle, paraissaient satisfaire à toutes les exigences, lorsque des modifications, ayant surtout rapport au cours d'eau traversant les taillis, ont été indiquées de la main même du chef de l'État sur les dessins de M. Hittorf; mais ces changements étaient si grandioses qu'après la pose des jalons et l'exécution de quelques abatis on s'est aperçu que le bois de Boulogne, aujourd'hui le principal, n'aurait plus été que l'accessoire. Sauf quelques dispositions nouvelles, le beau projet de M. Hittorf a donc été maintenu, et très-vraisemblablement la transformation sera opérée d'ici au printemps prochain.

— La ville de Paris qui prêche d'exemple et ne néglige rien pour développer de plus en plus, au milieu de nous, le goût des arts et du luxe, s'occupe, dit-on, en ce moment d'équilibrer son budget des recettes et des dépenses. La municipalité a déjà tant fait pour les églises, les mairies, les écoles et autres établissements dont elle a la garde; elle fait tant chaque jour pour les nombreux monuments, orgueil de la cité, qu'il devient urgent pour elle de se procurer, sans grever les contribuables, de nouvelles ressources, afin de poursuivre ses gigantesques entreprises et de faire face à toutes ses magnificences. C'est pourquoi l'on s'occupe, paraît-il, d'une façon très-sérieuse, du rétablissement des jeux. On aurait reconnu que l'absence de cette source de distractions et d'émotions pour les gens riches, éloigne de Paris beaucoup d'étrangers qui, à l'exemple des Parisiens eux-mêmes, vont au retour de la belle saison, dépenser leur or, et cinq à six mois durant, semer l'abondance

dans les petits duchés d'Allemagne. La roulette et le trente et quarante ne seraient toutefois restaurés qu'avec des précautions et sous des réserves capables de satisfaire la moralité publique. Les étrangers et les personnes indépendantes, aussi bien par leur position que par leur fortune, auraient seuls entrée dans les salons; le minimum des mises serait de cent francs. En revanche, les nouveaux Frascati, les Paphos ressuscités dépasseraient en splendeur tout ce que les salons de conversations de Baden-Baden et de Hombourg ont imaginé pour les menus plaisirs de leurs hôtes. Des palais, des temples, s'élèveraient tout exprès à la gloire des dieux du hasard et de leurs adorateurs dans l'une ou l'autre des grandes voies que l'on perce, ou de celles qui sont en projet; en tout cas, dans les plus beaux quartiers de notre capitale. L'ancienne ferme des jeux rapportait à la ville six millions par an, plus une part dans les bénéfices du fermier. On évalue à dix millions environ le produit de la nouvelle ferme; avec une pareille somme ajoutée tous les ans aux revenus municipaux, combien ne pourrait-on pas ouvrir de rues, commander de statues ou de tableaux, encourager d'utiles entreprises et soulager de méritantes infortunes?

— L'Académie des beaux-arts vient de nommer le successeur de M. Ramey. Trente-cinq membres étaient présents. Au premier tour de scrutin, M. Seurre a été élu par 18 voix contre 14 données à M. Rude. M. Jouffroy a obtenu 2 voix, et M. Dantan 1.

— M. le comte de Nieuwerkerke a rouvert, vendredi dernier, ses salons au Louvre. Un grand nombre de notabilités, d'artistes, d'écrivains et de gens du monde avaient répondu à l'invitation de M. le directeur général des Musées. Parmi les assistants on remarquait M. Fortoul, ministre de l'instruction publique, MM. les généraux Carrelet et Rebillot, MM. Auber, le comte Horace de Viel-Castel, Méry, Théophile Gautier, Adrien de Longperrier, Eugène Giraud, Pasdeloup, Mélingue, de Saulcy, Morel Fatio, Villot, de Chennevières et autres. Dans l'intermède lyrique, on a entendu M. Masset, qui a chanté peut-être avec un peu trop de verve l'air de *Gulistan;* et avec beaucoup de charme une romance de Montpou, et M. Fumagalli, pianiste éminent, qui a remarquablement exécuté une fantaisie de sa composition sur des motifs du *Prophète*, laquelle étant un peu longue, ne pourrait que gagner à la suppression de l'andante; et surtout une *danse des Sylphes* qui a été le morceau capital de la soirée. Depuis que la mort a fermé le salon du baron de Trémont, les réceptions de M. le comte de Nieuwerkerke au Louvre tendent de plus en plus à devenir le rendez-vous des vrais artistes et des talents réels qui cherchent une occasion de se produire.

— M. Anatole Calmels vient de terminer une statue de Calypso qu'il se propose d'envoyer au prochain Salon.

— La statue de Jacques Desbrosse, par M. Desprez, n'est point, comme nous l'avons dit, une commande de récente date faite par le gouvernement au sculpteur. Ce marbre qui doit avoir sa place dans une des niches du palais du Luxembourg, a été exécuté par M. Desprez sur les ordres du Ministre de l'intérieur en 1847, et a figuré au Salon de cette même année.

— L'association des artistes peintres, sculpteurs, etc., donnera son bal annuel au Jardin d'Hiver le 8 janvier 1853. La commission chargée de l'organisation de cette fête ne néglige rien pour qu'elle égale la splendeur de celles données jusqu'ici par l'association. L'habile Dufresne s'est chargé de conduire l'orchestre. Le prix du billet est resté fixé à 10 fr. On peut se procurer des billets chez les commissaires et au bureau de la Revue des Beaux-Arts.

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE VOLUME.

FIN DE LA TABLE.

Imprimerie de Ch. Lahure (ancienne maison Crapelet), rue de Vaugirard, 9, près de l'Odéon.